J. C. NORMANN.

Holberg paa Teatret.



Gyldendalske Boghandel.

HOLBERG PAA TEATRET

I. C. NORMANN

HOLBERG PAA TEATRET

GYLDENDALSKE BOGHANDEL - NORDISK
FORLAG - KJØBENHAVN OG KRISTIANIA
MDCCCCXIX

Med Understøttelse af Carlsbergfondet.

KØBENHAVN - GRÆBES BOGTRYKKERI

OVERSIGT

Opløsning og opblussende Interesse.

Reaktion. — I. L. Heibergs Vaudevilleskikkelser og deres Betydning. — Scribe.

Christian VIII's Magtbud.

I. L. Heibergs Fornyelsesforsøg.

Overgemt og nyt „Teater" indenfor stilfulde Rammer.

Realistisk Kunst bryder igennem.

Den pantsatte Bondedreng 1880 — Don Ranudo 1894.

Olaf Poulsen frigjort.

GRØNNEGADE.

I.

Onsdag den tre og tyvende September 1722 indviede en Forestilling af Molières Gnieren den danske Skueplads i Grønnegade, om Fredagen spilledes for første Gang en Komedie af Holberg, Den politiske Kandestøber, som i Løbet af de kommende seks Aar fulgtes af en og tyve andre, altsaa paa nær to (Gert Westphaler og den Danske Comoedies Ligbegængelse) alle dem, som Holberg i 1731 samlede i Den Danske Skueplads' fem Tomer, der ogsaa rummede de uopførte Hekseri, Det lykkelige Skibbrud, Erasmus Montanus, De Usynlige og Den honnette Ambition.

Desværre ved vi intet om Fremstillingen, ikke en Gang noget om, hvordan Scenen har set ud. Elskere af Holbergs Komediekunst har i Tidernes Løb forgæves søgt Oplysninger herom baade her og der, men maatte bestandig vende tilbage til den eneste Kilde, rigtignok ogsaa den egentlige, hans Tekster.

Hvad betroer de os? Ingen af dem svækker Formodningen om, at Teatret, som bevisligt ikke havde en Hof- eller Statskasse at tage op af, ikke kunde afse større Midler til et stilfuldt Ydre. I den første Tekst til Den politiske Kandestøber (trykt i 1723) ønskede Holberg, at Collegium Politicum i anden Akt skulde præsenteres i et Wertshuus for Publikum, men i den anden — efter et Par Sæsoners Erfaringer gennemsete og forandrede — Tekst (1724) havde han trukket sig beskeden tilbage derfra og forlagt Handlingen til den Stue i Herman v. Bremens Hus, hvor de andre Akter var foregaaede.

Denne Beskedenhed kan naturligvis skyldes Paavirkning fra Teatrets franskfødte Leder Montaigu, der sikkert har været den franske Hovedlov om Stedets Enhed lydig i flere af de Stykker oversat fra fransk, som han satte op paa Grønnegadeteatret i Aarenes Løb, men mon det ikke ogsaa skyldes Stedets — Teatrets — Fattigdom, at der ellers ikke undtagen foran tredje Akt i Gert Westphaler i nogen anden af de i de første to Sæsoner spillede otte Komedier, og forresten ikke heller i nogen af de følgende tolv, findes en eneste nærmere betegnet Dekoration?

Mon ikke Holberg belært af Erfaring under Opførelserne har slettet alt herom i Manuskripterne, før de gik i Trykken i 1723, og blot har ladet Værtshuset i Den politiske Kandestøber blive staaende, fordi han havde større Planer med at skrive Akten om, Planer, der kom for en Dag i Udgaven fra Aaret efter?

Ihvertfald opgav han efter de første Opførelser af sin tredje Komedie Jean de France (spillet i 1722—23) at lade Espen opfordre Jean til at mødes med Madame la Fleche i Kongenshave, ti i Udgaven fra 1724 er hans Replik: ellers er hun Klocken 3 udi Kongens Have forvandlet til: ellers falder Klocken 3 hendes Vei her, d. v. s. i Vimmelskaftet, hvor de andre Akter foregik.

Denne Dekoration har sandsynligvis ikke forestillet dette ogsaa i det gamle København bekendte krumme Stræde, men blot en Gade i al Almindelighed eller — efter fransk Skik — en aaben Plads, i hvis Nærhed de optrædende tænktes at bo, men andre af Komedierne forlangte at spilles i en Stue, og hvor fattigt end Teatret har været, har det naturligvis efterkommet Holbergs Ønske, selvom det formodentlig ikke havde Raad til at kopiere Børssalen eller et af de stærkt besøgte Maskebalskabinetter i Den ellevte Juni og Maskeraden (spillet 1723—24).

Noget andet er, at Holberg mange Steder og undertiden med Lynets Fart flyttede de optrædende fra Stuen ud paa Gaden og ind igen og derved har sat Skuespillerne eller rettere den iscenesættende — Montaigu — i Forlegenhed. Ganske vist ved vi intet om, at Skuepladsen var indrettet saa flot, at den var i Stand til saadanne hurtige Forvandlinger, men det har den vist ikke været. I alle Fald er det værd at lægge Mærke til, at man senere, i 1750erne, paa det særdeles vel indrettede og forvandlingsdygtige kgl. Teater holdt fast paa at spille enkelte af Komedierne som Mester Gert Westphaler kun i Stuen og Jean de France blot paa Gaden, skønt de foregaar begge Steder, hvad der rimeligvis skyldes en Tradition, som Grønnegadeskuespilleren Pilloy, hvem Holberg betroede at opdrage de nye Skuespillere i Fremstillingen, har sørget for at bevare.

Svagt nynner Kilden om Dekorationerne, svagere dog om de Kostymer, der skulde færdes deri, men med en vis Ret, fordi Holberg skildrede jævnt borgerlige Forhold i Nutiden, hvor Personerne altsaa skulde gaa klædte som de velhavende Borgere eller fattige Haandværkere, der sad nede paa Tilskuerpladsen og betragtede dem.

Disse Kostymer søger Teatret, da der er gaaet et saa langt Tidsrum, at det ser historisk paa det nuværende, at rekonstruere, og der vil derfor blive Lejlighed til at omtale dem, blot er der allerede her Grund til at antyde, at Montaigu, som indtil for nylig havde været første Skuespiller og Instruktør ved Frederik IV's — nu lukkede — franske Hofteater, vist har haft Besvær med at laane eller købe de Kostymer, der anvendtes her i moderne franske Stykker — hvoraf

flere som nævnt blev opført i Grønnegade — og derfor godt kunde bæres i Holbergs. Dansk Mode var jo ogsaa den Gang oprindelig fransk.

Ihvertfald er det underligt, at Holberg, som i de første fem Komedier ikke fordyber sig i Paaklædningen uden dèr, hvor han har en for den franske Komedie fremmedartet Skikkelse som Baron Nilus' Ridefoged for sig (— udi en Sølvknappet-Kiole med Gehæng om Livet), pludselig i den sjette, Den ellevte Juni, forlanger at se den ikke synderlig velhavende Plattenslager, Monsieur Skyldenborg træde op i gallonerede — altsaa rigt forsirede — Klæder og fulgt af en Tjener i smukt Liberi. Manden skal ganske vist imponere den godtroende Bonde, Studenstrup, men alligevel —

Har den franskfødte Aktør, Pilloy, og de seks fattige Studenter (Ulsøe, Wegner, Gram, Høberg, Schou og Hald), som dannede Teatrets faste Skuespillerstab, gaaet ham for luvslidt klædt som Baron Nilus og den velhavende Jeronimus i Jean de France eller som Pariserdrengen selv og hans Tjener Pierre?

Eller skyldes dette farvelagte Billed Indtryk fra de fem foregaaende Forestillinger? Med andre Ord har Sparenborg eller Apicius (i den første Form af Den Vægelsindede opført 1722—23) og de andre Levemænd eller fornemme Familiefædre gaaet klædt paa fransken? For der er noget, der tyder paa, at Holberg gemmer paa saadant et Indtryk og uddyber det. Efter at have set Student Høberg som Jacob Skomager komme ud af sin Alkove og hilse paa Student Gram — Jeppe —: i blotte Skiorte, lod han Værten i Den pantsatte Bondedreng om Morgenen efter Pfaltzgrevens Sold for Raadsherrerne vise sig: i sin Nattrøie med Sele gnikkende sine Øine.

Et er vel nok sikkert, at Teatret, som omkring Den ellevte Junis Opførelse i Sommeren 1723 er begyndt at faa Kassen fyldt, hurtigst muligt har søgt at komme paa Højde med Moden i Paaklædningen, fordi det dèr var farligt at blive ved med at udæske Tilskuernes Fantasi.

De tre Skuespillerinder (Mad. Montaigu, Coffre og Lerche), som spillede Lucretia, Magdelone i Jean de France og de andre ældre eller yngre Roller, har vel derimod fra første Færd som alle Kvinder været med paa Moden — af god Vilje ihvertfald, selvom Midlerne var ringere til Adriennens Brokade eller Kniplingsskørtet end til det tarvelige Stof, hvoraf Smedekonen Geskes Flasketrøje skulde være syet. Men Skuespillerinders Fantasi er jo ubegrænset, ogsaa naar det gælder Klædedragten.

II

Det, det kom an paa, var Spillet. Først og sidst det. Men vi ved intet derom, navnlig intet om, at Holberg har sat Præg derpaa. Dog hvor gærne tror vi det ikke! For det ved vi, at han paa

Rejser og herhjemme havde suget Indtryk fra Scenens Verden til sig, og det med en saa aarvaagen Fantasi, at han, da endelig et dansk Teater i 1722 kaldte paa ham, skrev ti Komedier ned i eet Træk, altsaa under ustanselig Inspiration.

Og vi er heller ikke uvidende om, at Peder Paars' Forfatter var Mand for at træde i Skranken for sin Produktion. Skulde det altsaa være muligt, at han, der ogsaa elskede sine Komediefigurer, som en aflastet Digter, en ligegyldig Far har ladet dem løbe uden at sørge for deres Opdragelse, at han har overladt den til Montaigu, der efter tyve Aars Virksomhed her i København nok har kunnet gøre sig forstaaelig paa dansk, men rimeligvis i det Øjeblik, hvor han skulde forklare Ulsøe eller Gram et Træk i saa udpræget danske Figurer som Herman eller Jeppe, har staaet famlende forlegen?

Eller har de og andre af Skuespillerne, der aldrig før havde betraadt Brædderne, virkelig spillet de førende Skikkelser blot paa Instinkt? Uden nogensomhelst Hjælp?

Ja, det medfødte Talents Sporsans er tiltider uberegnelig snarraadig, og Kravene om klar Psykologi er stærkere i 1919 end i 1722 — Grønnegadeskuespillerne har spillet mer med deres gode Humør end med Menneskekundskab — men alligevel, lad os forudsætte som en naturlig Ting, at den nervøse Holberg i Bekymring for sine første Komedier ikke har kunnet holde sig hjemme paa Købmagergade, men at han en Formiddag i September 1722 har forladt sin reolfyldte Arbejdsstue og er gaaet hen for at overvære en af de faa Prøver paa Den politiske Kandestøber.

Til en Begyndelse har han holdt sig beskeden nede paa den mørke Tilskuerplads, men snart er han ilet op ad Trappen til Scenen og har sat sig dèr ved Siden af Montaigu. Og fra nu af var ogsaa han, den fødte Dramatiker, besat af Scenens Djævel.

Lad os forudsætte det, vi har Lov dertil, naar vi holder os til — Teksterne.

Komme paa Stikord, det var en Øvelsessag. Med den vilde Holberg ikke have Vrøvl. Hvorfor han i Reglen havde sørget for at lade en af de paa Scenen tilstedeværende udbryde: Ej se der kommer Hr. Jeronimus eller Henrik — eller hvem det nu gjaldt — meget belejligt.

At arrangere Halløj i Kulisserne eller bag Bagtæppet for at faa Tilskuerne til at stole paa, at ogsaa herudtil bredte sig Scenens Verden, blev vist heller ikke altfor vanskeligt. Ogsaa en Øvelsessag. For Holberg blev jo ved med at bruge Udenomsrummene ved Siderne og bagom i Effektens Tjeneste, og ikke alene naar de agerende bare skulde svare eller skælde og smælde udenfor som f. Eks den vrede Geske i Den politiske Kandestøber eller Torben i Den Vægelsindede, eller gaa grædende ud som Pierre i Jean de France og blive ved med at græde derude, men ogsaa, hvor de som politiske Kandestøbere forlod Hermans Stue under støjende Dispyt eller som en mægtig Hob

usynlige Studenter brølede Rus efter Studenstrup, naar han i arrig Forfjamskelse fôr ind paa Vestergade eller, som tre rigtige Proprietærer (Den ellevte Juni) skulde forhøje Virkningen af deres Entré ved at begynde at knalde med deres Piske derude og saa først vise sig, men: dend eene efter dend anden.

Alt saadan noget var letlærte Klovneløjer, som udæskede de unge Aktørers Humør. Men hvordan lærte Holberg dem at spille de finere Enkeltheder? Teksterne røber det desværre kun sjældent. Ja, saa sjældent, at man forbløffes og troer, man er ført bag Lyset, skønt man lige i den første Komedie havde Grund til at føle sig ved godt Mod. Her træffer man et overraskende rigt Stof, nemlig i femte Akts tredje Scene mellem Henrik og v. Bremenfeld, hvor Holberg ivrigt fulgte Borgmesterens Fremstiller med forklarende Bibemærkninger om, hvorfor og hvordan hans Sindsstemning skulde undergaa stærkere og stærkere Forandringer og influere paa hans Mimik, hans Bevægelser, hans Betoning af Replikkerne. Det var ikke alene Bemærkninger, der som flere andre her i Den politiske Kandestøber og i de følgende Komedier kunde synes overflødige, fordi de antydede Gestus, stumt Spil eller lignende, som naturligt fremgik af den sagte Replik eller skulde have synlige Resultater i en kommende, men som beskæftigede sig med et pantomimisk Spil, der ganske vist forstaas af v. Bremenfelds hele Sindstilstand, men ikke stod i særlig nøje Forbindelse med det, han sagde eller vilde sige:

Begynder at skrive | reiser sig op | og tørrer Sveden af sig | sætter sig ned igien | og stryger ud | hvad hand har skrevet tilforn.

Hand reiser sig op igien | tørrer Sveden af sig | som tilforn | og kaster sin Peruqve paa Gulvet | paa det hand disbedre kand meditere med blott Hoved | Spadtzerer over Peruqven og spender den til Side | sætter sig ned at skrive igien.

Reiser sig op igien | og bancker paa sin Hierne med Haanden for at faa Concepter.

Disse tre er parantetiske Bemærkninger til det i stigende Fortvivlelse raabte: Henrich! Lidt efter følger til det samme korte Udraab:

Sætter sig ned | og stryger ud | hvad hand har skrevet igien | skriver paa nye | reiser sig op | og stamper af Vrede paa Gulvet. |

Vil sætte sig ned | at skrive igien | men sætter sig feil i Tancker og falder paa Gulvet. |

Noget senere under et følgende Optrin: Bormesteren reiser sig op og spadtzerer.

Og da v. Bremenfeld i sjette Scene har forsøgt paa at slaa Stolen i Hovedet paa Henrich, som ilsomt tager Flugten ud gennem Døren, hjalp Holberg ham saaledes:

Sætter sig ned med Hænderne under Kinden | og grunder længe: Springer op af Alteration | og siger: Banckede det icke | gaar sagte hen til Dørren | men seer ingen. Sætter sig ned at grunde igien |

falder i Graad | og tørrer Øynene med Papirerne | af Alteration igien springer op | men udi Raseri. |

Ingen vil nægte, at her er Holberg paa sin Post, men Glæden er kort, ikke en eneste Figur i de følgende Komedier bliver Genstand for en lignende Omhu. I Jeppe paa Bjærget fulgte der ganske vist ledende Bemærkninger til Hovedpersonens stumme Spil, men egentlig kun dèr, hvor Holberg fyldte paa med det Stof fra den tilgrundliggende Fortælling af Biderman, som han ikke kunde faa direkte Anvendelse for i selve Replikkerne. Til en Skikkelse som Corfitz i Barselstuen (spillet i 1723—24) var han kun et Par Gange Fremstilleren nær, som naar han i syvende Scene af første Akt lod ham spasere eftertænksomt tre Gange frem og tilbage og synge sagte ved sig selv, inden han lod ham beslutte sig til at kalde paa Troels og bede om Raad for sine nagende Mistanker. Henrik i Tamperetsscenen af Maskeraden blev nok ledet lidt paa Vej, men kun nødtørftigt. Vielgeschrei i Den Stundesløse, spillet i 1726, førte Holberg noget mere omsorgsfuldt omkring i en bestemt Akt, men det, han paalagde Skuespilleren, opstod saagodtsom ganske af Replikstoffet.

Hin Omsorg er og bliver altsaa ret enestaaende. Men hvad er Grunden? Aabenbart den, at Holberg under Nedskrivningen af sin første Komedie har været ukendt med Aktørernes Evner til selv at finde paa og med sin egen til at vække dem, kort sagt, med de øjeblikkelige, ofte overraskende Resultater af Samarbejdet bag Kulisserne.

Før han kunde blive klar over dem, har han vel troet, det var nødvendigt og tilstrækkeligt at hjælpe Aktørerne med skrevne Bemærkninger — noget en Praktiker som Molière aldrig kunde være faldet paa — men han har hurtigt indset, hvor udsat for Forandringer, hvor i det hele taget overflødigt saadan noget var, og har derfor efterhaanden i de ni andre Komedier, som ogsaa blev skrevet, før Opførelserne var kommet i Gang, strøget det.

Nu kan man indvende, at Holberg almindeligvis var ret ligeglad med sine Komediemanuskripter. Lod han dem ikke Gang paa Gang bære til Trykken uden videre Gennemsyn? Og det er nok en Indvending, der rummer Muligheden for, at han ogsaa i disse Tilfælde har været ligeglad og ubekymret. Men Muligheden kan bestrides, naar vi ikke besidder dem i Originalerne.

Man kan ogsaa svare, at det var for Læsernes Skyld, at han var saa omsorgsfuld. Men hvorfor er han saa ikke blevet ved dermed?

Nej. Det er nok saa rimeligt at holde paa, at Holberg hørte op med at føle Tillid til saadanne vejledende Bemærkninger, fordi han havde lært at stole paa Skuespillerne som selvstændige Medarbejdere, paa deres snarraadige Evner til at opfatte en Situation, til at improvisere med stumt Spil i Tilfælde, hvor hans Replikker an-

tydede det nødtørftigste, og først og fremmest, fordi han ikke længer behøvede at fylde Papiret med Forklaringer, han med faa Ord kunde give paa en Prøve.

III

Men Holbergs Bedreviden narrer os rigtignok for Forstaaelsen af, hvordan han har ønsket, at Skuespillerne skulde agere hans Komedier. Og dog! Netop af dette Eksempel i Den politiske Kandestøber og enkelte, ikke saa fyldige ganske vist, fra de øvrige Komedier, der blev spillet, før Teatret lukkede i 1728, bliver det klart, at den anonyme Forfatter af den: Korte Underviisning, hvorledis Comoedier med Nytte og Skiønsomhed kand sees (? fra 1728) — kun af Antipati mod Holberg har ladet være med at omtale netop ham som en fremragende Vejleder, der forstod at sætte Skuespillerne i levende Bevægelighed under Monologer.

Forfatteren nævnede derimod Molière. Ham havde han naturligvis haft Lejlighed til at se de franske Aktører fremstille paa Hofteatret for Aar tilbage med alle de Iscenesættertricks, som ogsaa andre omrejsende Trupper paa den Tid tog op efter Theâtre français' Forestillinger, oprindelig besørget af Molière selv. Man behøver derfor ikke at tvivle om, at Harpagon-Monologen i syvende Scene af fjerde Akt (Il crie au voleur dès le Jardin, et vient sans chapeau), som han hentydede til, har været holdt oppe af glimrende stumt Spil, og at den danske Fremstiller af Gnieren paa Grønnegadeteatret — bistaaet af Montaigu, der tidligere havde ført Hofteatrets franske Aktører i Ilden — har reproduceret den saavidt mulig efter Traditionen og derved paany vakt Anonymens Begejstring. Det er Selvsyn, der har vakt den, Molières Tekst var jo ligesaa fattig, næsten stum, som Holbergs forsøgte paa at være talende i Den politiske Kandestøber.

Men Holberg antydede altsaa dog noget her, og hvis den Anonyme derfor havde ulejliget sig med at læse denne Tekst lidt nøje eller at følge de øvrige med noget mindre Antipati fra Tilskuerpladsen, vilde han have opdaget, at Holberg i andre Monologtilfælde var blevet en noksaa kyndig Vejleder som Gnierens Forfatter.

Holberg stillede sig hurtig paa sin Post, da han iagtog, at hans kære Wegner — uøvet som han har været — havde svært ved at redde sit Humør helskindet ud af Henrik Kandestøberdrengs langvarige Enetaler. Det er heller ikke gaaet hans Øre forbi, at Pilloy som Sparenborg eller Ulsøe som Apicius ligefrem stred for at genfortælle deres ikke mindre omfattende saa naturligt som muligt. I Jean de France gik det ulige lettere til. Her havde de agerende jo ikke nær saa meget at betro sig selv. Dog endnu i Jeppe paa Bjærget var Teksten overdaadigt forsynet med Enetale. Var det mon ikke derfor, at Komedien hentede sig en Fiasko under Førsteopførelsen eller

rettere sagt blandt andet derfor? Kun paa et enkelt Sted kan man spore, at Holberg er kommet den særlig haardt betrængte Gram til Hjælp, det er i Slutningen af første Akt (Ach Jeppe! Du er fuld som et Beest —), hvor han sandsynligvis har sagt til ham: Der maa flere svingende Bevægelser til, min gode, fler og fler, og begynd saa at falde og rave paa de sidste Linjer. I Teksten læser man derfor i Slutparantesen: Medens hand saa taler falder hand om og blir liggende —, og ikke: Naar hand saaledis har talet o. s. v.

I Femakteren Gert Westphaler blev Hovedpersonen karakteriseret ved en overvældende Snakkesalighed, enten han saa kom sammen med andre eller var alene, mest det sidste maaske. Og Holberg havde da heller ikke andet at gøre end at overlade Ulsøe hele Besværet. Men det blev som bekendt baade ham og Tilskuerne for meget af det gode. Efter et Par Opførelser blev Komedien skrinlagt for stedse. Høberg, der var Værten og i tredje Akt skulde snakke Side op og Side ned for sig selv om alle de Fortrædeligheder Ulsøe-Gerts Vrøvlevorenhed skaffede hans Søgning paa Halsen, fik derimod et godt Raad paa Vejen: Hand dricker alle Slumpe udaf Krusene —, hvorpaa han skulde forsvinde fra yderligere Ubehageligheder. Saadan et pludseligt Pægledrikkeri har Holberg naturligvis ikke villet divertere ham med. Det vilde dog have forekommet noget for umotiveret, hvor bitter i Sulet den gode Værtshusholder end kunde føle sig over alle de dejlige, spildte Varer. Alt med Maade. Drik, mens I taler, har Holberg vel sagt. Hvorfor ogsaa Rahbek — den dramaturgisk kyndige — i sin Bearbejdelse af Komedien fra 1816 lod Værten midt i Replikken begynde at efterse Krusene og saa efterhaanden drikke alle Slumperne.

Herefter, fra den første Sæsons Samarbejde med Skuespillerne gav Erfaringerne sig bedre tilkende. I den Enakter fra 1724, som Holberg havde skrevet over den altfor langvarige Gert Westphaler, var de tilbageblevne Monologer tydeligvis forkortede. Og i de ti af de sytten inden Teatrets Lukning i 1728 tilkommende Tekster blev de iøjnefaldende lidt langvarige. Ulysses v. Ithacia eller Melampe kan man naturligvis ikke regne med, de skulde parodiere Forbilleder, som bl. a. syntes latterlige, fordi Heltene eller Heltinderne evindelig maatte have Luft i monologformede Jeremiader. Publikums forstaaende Latter gjaldede dem opmuntrende i Møde. Og Troels' indledende Monolog i Barselstuen saavelsom Pernilles i Den Stundesløse stod ganske vist ikke tilbage for nogen i de allerførste Komedier, men i den første skulde Skuespilleren for en Del støtte sin Hukommelse til Opskrifter paa et langt Papir, og for begges Vedkommende var der Tale om orienterende Indledninger, hvori han og hun skulde aflevere Oplysninger om, hvad der vilde ske i det følgende, direkte ned til Publikum. Med andre Ord havde de agerende det nemmere end Sparenborgs eller Jeppes Fremstillere, der under deres lange Enetaler mere skulde lade som om de snakkede med dem selv.

I Soldaterkomedien trykkedes Jespers og Peers Fremstillere som under jærntunge Kyradser til Jorden af hele deres enorme Monologmateriel. Læserne kunde maaske fornøje sig med at følge med i den Slags langsommelige Redegørelser, men Holberg saa og hørte jo, at Tilskuerne gabede, og strøg derfor resolut Jespers Monolog i Indledningen til fjerde Akt, skar væk af den, han skulde betro til Publikum, ligesom Tæppet rullede op for første, og befriede Peer for den, der saa udramatisk sluttede Tredjeakten af.

Med Leanders og Henriks Monologer i Uden Hoved og Hale kunde han derimod ikke komme nogen Vej. De var jo paa deres Plads i denne Komedies noget højtidelige Stil. Men den blev derfor mere læst end spillet. Paa Scenen kom den til at føre en rent ud døende Tilværelse, indtil den omkom i sit eget Fedt en Aften udi Marts 1787.

Men ellers blev Holbergs Parole forkortede Enetaler — og forkortede for at give Skuespillerne Lejlighed til naturlige Replikker og til levende Bevægelighed. Se f. Eks. hans Forhold til et Hjærtebarn som Else Skolemesters. Hendes fjerdingvej lange Tirade var en ligesaa lang Karakteristik. Men han saa Skuespillerindens (eller Skuespillerens?) Nød — hvor blev Gejsten af — Livet? Han sagde saa til Pilloy, der spillede Corfitz' Hustru: Afbryd hende, hjælp hende. Ironiser lidt over hendes Prækerier! Det hjalp. Barselkonens indskudte Replik, som vi træffer i anden Udgave af Komedien (1731), virkede saa lettende, at Holberg modig greb Pennen og stregede en stor Del af Elses.

IV

Hin Anonyme har aabenbart, naar det kom an paa naturlige Monologer, haft nogen Uret i at fremhæve Molière paa Holbergs Bekostning. Vinkene, som Teksterne giver herom, er ganske vist svage, men Eksemplet med Vejledningen af v. Bremenfelds Fremstiller, der af gode Grunde ikke gentager sig, antyder, at Holberg var Mand for at bringe Liv og Bevægelse imellem Linjerne i disse Monologer, som han altsaa har forkortet for at bane endnu bedre Vej for sine Intentioner.

Der er saaledes ringe Tvivl om, at det er paa Grønnegadeteatret, at flere af de endnu levende Traditioner, f. Eks. om at Jeppe skal klæde sig paa under sin første Monolog, er kommet til Verden. Pilloy har paa det kgl. Teater taget sig af dem og betroet dem til den Tids Skuespillere.

Man kan ogsaa ellers overraske vor ypperligste dramatiske Forfatter i at ridse Scenebilleder op. Det er tilfældigt, at man træffer paa Spor, men de er der. Man kan ikke, hvis man da ikke som den anonyme Forfatter vil det, lade være med at følge dem.

Hvor Holberg lod Tæppet gaa op for tredje Akt i den oprindelige Gert Westphaler, saa' han for sig: — et Vertshuus | hvor nogle Borgere sidde ved et Bord | og raissonerer over et Kruus Øll om Aviserne.

Kan man fragaa, at han her røber et skarpt Blik for at Scenen øjeblikkelig, i samme Nu som den viser sig for Tilskuerne, skal føre dem ind i en Situation, der virker malerisk fængslende?

Naar i vore Dage Tæppet glider op for anden Akt af Den politiske Kandestøber, ser man Herman og Henrik travlt beskæftiget med at ordne alt til det politiske Møde. Herman sætter Stole til Bordet, Henrik flyver omkring med Piber og Glas, kommer en Gang til at støde saa voldsomt til Herman, at han taber nogle af Kridtpiberne; Herman bliver rasende, griber dem og maser dem i Hovedet paa Drengen.

Denne stumme Scene, som Rosenstand-Goiske er den forste, der omtaler (Den Dramatiske Journal November 1771—December 1772), er utvivlsomt skabt af Holberg til Ulsøe og Wegner, da han lavede om paa Akten efter første Sæsons Forløb, hvor Politikerne ved Tæppeopgang sad omkring Bordet, og derfor ved Pilloys Hjælp paa det kgl. Teater overtaget af Clementin og Londemann.

Og tag Optrinet i Pernilles korte Frøkenstand, hvor Leonard har overrasket Leonora og Pernille med den pludselige Meddelelse om, at de som Børn er forbyttede, at Pernille er Leonora og at Leonora er født Tjenestepige. Holberg lod dem staa længe med nedslagne Hoveder — og røbede i det samme, Blik for Pavsens store Betydning.

Var det mon af Hensyn til den sædvanlige Støjen nede blandt Publikum, at Henrik i Den danske Comoedies Ligbegængelse (1727) skulde falde en god Tid i Tanker, efter at Tæppet var rullet op, for saa „endelig“ at tage et Papir op af Lommen og henvende sin Tale til de nu mere rolige paa den anden Side af Rampen? Har Holberg ikke snarere forstaaet, at den højtidelige Anledning krævede en usædvanlig Pavse, som skulde virke spændende paa Tilskuerne?

Pernilles korte Frøkenstand er en af de senere skrevne og spillede Komedier (1727), den rummer altsaa mere Erfaring, og man kan derfor med Held søge tilbage til den endnu en Gang. Handlingens Akse er: Skal det virkelig lykkes den senile Hykler at overvinde Leonoras naive Følelser for den yngre Tilbeder? Han — den sleske Jeronimus — kommer paa Frieri i anden Akt. Han hilser Leonora, der angst holder sig til Pernille, et altfor ærbødigt Goddag. — Pavse, Stilhed, sagde Holberg. Hvorpaa han lod Pernille hente en Stol, sætte den med eftertrykkelig Vrede fra sig helt nede foran Rampen, hente nok en Stol; de to sagde stadig ikke noget til hinanden — saa endelig fik Pernille dem til at sætte sig. Og først nu slangede der sig søde Ord ud af den gamle Libertiners Mund, mens Pernille posterede

sig som en truende Ungdommens Nemesis bag ham. — En ypperlig Pavse.

I Gert Westphaler ønskede Holberg, at den Skuespiller, der agerede Tobias Prokurator, i en Scene i fjerde Akt mellem ham og Værten skulde sætte sig afventende med Haanden eftertænksomt under Kind, hvor Værten et Øjeblik gik ud efter Brændevinen. Og i Den Stundesløse lod han ikke Skrivekarlestatisterne marschere af som Soldater, naar Vielgeschrei sendte dem op paa Salen, men sagde: Bliv i Situationen, se paa Pennene, tør dem af, og stik dem saa bag Ørerne. Og han forlangte af Mons. Høberg som Leonard i Maskeraden, hvem han ikke havde givet nogetsomhelst at sige, mens Mons. Ulsøe som Jeronimus holdt Tordentale til Mlle. Hiort og hendes elskede Leander, Mons. Pilloy, fordi de var bortflygtede, at han imidlertid skulde staa fravendt, grundende og hældende med Hovedet.

Det er Billeder, mødte rundt omkring i Komedier, der er skrevne med Tids Mellemrum, men som i deres flygtige Skitser antyder, at Holberg bestandig har stræbt at holde sine Aktører til Ilden i Situationerne, at han ikke taalte, det vi moderne ogsaa skyer — Huller, hvor Spændingen glider ud og samtidig Tilskuernes Interesse dræbes.

Overhovedet var Holberg altid ivrig for at beskæftige dem af de Spillende, som ikke tog Del i den øjeblikkelige Samtale paa Scenen og dog skulde overvære den, mer eller mindre interesserede. At de stillede sig op stive i Ansigtet og ligesaa stive i Lemmerne, som umælende Varsler om, at deres Tur kom nok ogsaa en Gang, det taalte han ikke. Derfor lod han Henrik i Maskeraden gøre Stormkur til Pernille, mens Leander brød ud i Elskovsord til Leonora, og derfor maatte Hykleren Jeronimus forsøge sig i at karessere sin unge Brud, naar Leonard skyndte sig ned til Rampen for at fortælle Publikum, hvor glad han var over sin tilkommende Svigersøn.

Men stod Holberg sine Aktører bi i mangt og meget, belært af deres Fejl, saa har de igen ikke saa sjældent ført hans Intentioner overraskende videre. I Barselstuen strøg han saaledes flere Replikker i Ane Kandestøbers og Ingeborg Blytækkers fælles Sorti, undgik herved ganske vist en Slagsmaalsscene, som dog nok har været ham for meget af det gode, men skænkede Skuespillerinderne — rettere Skuespillerne — en stum med en Vejledning paa henved en halv Snes Ord (De slaaer Knep til hinanden og gaaer ud). Længere Kommentarer syntes ham overflødige. Allerede ved den Lejlighed har Optrinet maaske formet sig til hin burleske Viftebatalje, som overført af Pilloy paa den kgl. Skueplads skulde blive den sensible Rahbeks Skræk og en Gru for 1860'ernes Kritikere. Men Holberg har den frydet. Han har her givet sig ganske hen i Tillid til sine Aktørers Improvisationstrang.

Den anonyme Forfatter roste Molière, fordi han gav de agerende Lejlighed til at foretage sig Ting: som fører nogen Synlighed med sig, og giør et Theatrum levendis, saa det kand give nogen Opsigt,

hvilket Frantzosen kalder Jeu de Théâtre. — Men har ikke de nævnte Eksempler bevist, at ogsaa Holberg forstod den Kunst saa godt som nogen? Han værnede ikke alene omsorgsfuld om dem, der var i Ilden, men ogsaa om dem, der mere neutralt skulde se til, hvordan der gik Fyr og Flamme af den.

V

Men saa haanede den Anonyme ogsaa den Forfatter — og her har han nok tænkt paa Holberg — som i Mangel af andet ikke vidste bedre end at lade Skuespillerne gaa frem og tilbage for at skabe Indtryk af Liv.

Det var for en Gangs Skyld et indirekte Angreb, der maatte ramme.

For det er uden for al Tvivl, at Grønnegadeaktørerne har misbrugt et saadant Trick, som Holberg tyede til i Tide og Utide, ikke alene til Brug for den ophidsede v. Bremenfeld eller for Espen og Marthe, naar de skulde lægge Planer mod den tossede Jean de France eller for Leander i Henrik og Pernille, hvor Mistanken om Leonores Utroskab slog ned i ham, eller for Henrik i Pernilles korte Frøkenstand, mens han grundede paa Intrigen, men ogsaa, hvor han ellers rundt omkring i Komedierne saa sine Personer for sig i mer eller mindre ophidset Tilstand.

Imidlertid svækkes Angrebet ikke saa lidt, naar man gør den Opdagelse, at netop det Trick har Holberg taget lige fra de franske Forfattere, rettere fra Théâtre français, hvor Molière, om han end just ikke har indført det, saa ihvertfald har anvendt det i rigeligt Maal. Det er overhovedet det eneste, som han gad skrive med ud i sine Tekster, fordi det vel har moret ham, i alle Fald Tilskuerne, at se Skuespillerne løbe op og ned paa Theatrum — altsaa paa Brædderne mellem de to Proscenier — og sno og vende sig mellem Hofmændenes udstrakte Ben.

Hvorfor saa ikke ogsaa bruge det i en mer eller mindre snæver Vending i Grønnegade? Blot Holberg ogsaa her havde været original, men han var jo Barn af en Tid, hvor Skuespilkunsten i det store og hele var Teater, og hvor man paa Scenen under Indstuderingsfarten klarede sig med visse Formler, der som denne anvendtes i alle beslægtede Optrin.

VI

Paa et andet Felt har Holberg derfor ogsaa givet Tiden, hvad den var vant til at faa. Under Klovnløjerne, Slagsmaalene og Pryglescenerne har han uden Tvivl paany veget Pladsen for Montaigu, som

hos Molière havde lært at sætte den Slags op med traditionelt Smæld og Halløj. At Holberg ikke har undervurderet Tilskuernes Smag for saadan noget, er eet, noget andet er, at det var ham en Væmmelse at give altfor stærkt efter for den. Og han gik derfor under en Nyindstudering af Den ellevte Juni meget vrangvilligt med til at lade Ulsøe-Henrik putte Høberg-Studenstrup i en Tønde, som under tordnende Brag skulde rulle hen over det hule Scenegulv, eller at se samme Henrik og en Statist hælde Høberg i en dampende Melsæk, bære ham lidt og saa smide ham fra sig, mens Publikums Latterhyl og Brøl overdøvede den arme Studenstrups. Nej, han holdt ikke af set. Og strøg derfor senere de to altfor burleske Optrin i Barselstuen mellem de nævedygtige Fruentimmer (sikkert spillet af Mandfolk, der var syv i Tal mod tre Skuespillerinder) Abelone Hans Hansens og Christine Erik Eriksens. Der var jo nok tilbage i samme Stil i andre Komedier og forresten ogsaa her.

Med lettere forklædte Omskrivninger blev de de samme om og om igen. Mellem to Personer, Henrik og Arv eller Ane og Ingeborg gik det øjeblikkelig ud over Hatte og Huer, hvorpaa man lynsnart fór i Haarene paa hinanden og søgte at slaa sin Modstander i Gulvet. De kællingeforklædte Skuespillere kom det naturligvis slet ikke an paa et mer eller mindre blaat Øje, bare Publikum lo af Hjærtens Lyst. Slag skulde der til, Slag baade her og der og saa ud af Kulisserne, saa de svajede paa deres Maschiner. Til de større Bataljer, i Barselstuen, i Julestuen eller i Jacob v. Tyboe, hvor Holberg efter Sigende forlangte, at Studenterne skulde møde til Kampen med bindstærke Folianter — en Tradition, der holdt sig hæderligt oppe paa det senere kgl. Teater — stod Vægterne parat i Gangene for saa trampende at rykke ind med fældede Morgenstjærner og slaa løs tilhøjre og tilvenstre paa skyldige og uskyldige, Borgere og Musikanter, og selv bekomme rigeligt deres Andel af Bankene.

Ved Hjælp af saadan et Slagsmaal klarede Holberg sig mangen Gang ud gennem en noget uløselig Situation eller vanskelig Aktslutning og kan altsaa ikke have været saa helt uskyldig i det.

Men i Fremstillingen af disse burleske Optrin og i de omtalte hidsige Passager frem og tilbage sporer man øjensynligt fransk Teatertradition. I Monologfortolkningen og i Vejledningen i Optrin af mere rolig Art end Passagerne skimter man derimod en Skuespilkunst, som er ægte dansk. Det er da ogsaa særlig den, senere Tider, der vil være Holberg tro, søger tilbage til.

PAA DE NYE SCENER, INDTIL HOLBERG DØR.

I

Blandt de Skuespillere, der af Holberg og Thielo blev engageret til det nye Teater i Læderstræde i 1747, traf man ikke een af dem, som havde været med i Komedierne i Grønnegade. Skulde nogen altsaa kunne hjælpe Spillet i Gang ved Hjælp af Paafund og Manøvrer fra den gode gamle Øvelse, maatte det blive Holberg selv. Men det viste sig, at han havde mistet Lysten til at udsætte sit gode Humør og sit mer eller mindre stærke Helbred for Kulisselivet. Han vilde overhovedet ikke spille nogen Rolle indenfor, men udenfor Murene, og han sørgede derfor hurtigst muligt for at faa skubbet sin Barselkone fra rigtig gamle Dage, der ogsaa havde lært at hytte sit Skind, men som Vinkyper under Brædderne, frem for sig og skildre ham for Thielo og de andre Teaterledere som den eneste rigtig kyndige udi Holbergdramaturgien.

Frederik Pilloy tog altsaa munter og robust Ansvaret paa sig og gav sig til at erindre de lystige Aftener paa den anden Side af Kongens Nytorv.

Holberg har nok hjulpet ham lidt med Hukommelsen. Det ved man fra Rahbek, hvem Skuespilleren Rose, der blev engageret allerede til Læderstræde-Scenen, og Hortulan, som godt et Aar bagefter søgte væk fra v. Quotens henne i St. Kongensgade og lod sig engagere til det midlertidige Teater i Tjærehuset, skal have fortalt Anekdoter om hans Instruktion. Desværre indlod Rahbek sig aldrig paa at lade Offentligheden vide nogetsomhelst om, hvad det var, disse Anekdoter pointerede.

Imidlertid kan man være saa temmelig overbevist om, at hvis Holberg har instrueret, saa har han gjort det paa de improviserede Scener. Ti bag Tæppet i det endelige kongelige Teater viste han sig nok saare sjældent. Det er atter Rahbek, der ved det. Men nu er der ligesom mere Fakta. Suffløren Lars Knudsen — der som enhver embedsduelig i sin Genre vel nok har været immer da — betroede ham nemlig, at han kun havde faaet Kig paa Holberg i et Par flygtige Øjeblikke under Prøverne. Var det overhovedet ikke en Fejltagelse, at han var kommet? Han bestilte nemlig ikke andet end

at staa og snakke med sin berømte Magdelone, den statelige Dame Utilia Lenkiewitz.

Nej, han holdt sig helst tilbage. Naar Clementin en Dag bad ham komme og se ham prøve i Den Stundesløse, tog han sig det paa at vise den dygtige Skuespiller en saadan Tjeneste, men blev snart utaalmodig over hans Prøven sig frem i Vielgeschreis hæsblæsende Forvirring og sendte ham op til en levende Model i Rentekammeret, som han ved Lejlighed havde set sig gal paa.

I det hele taget Teater for en lidt tænksom Mand paa nær de halvfjers? Hellere blive hjemme i Fiolstrædet. Dér kunde man i Ro og Mag læse de Stykker, som Direktionen vilde have Ens Mening om.

Og herhen har Holberg nok ogsaa ladet flere af de Aspiranter tilkalde, om hvis Kapaciteter som Skuespilleremner Teatret æskede hans kyndige Dom.

Sagen var den: Han var blevet ikke saa lidt bitter. Og virkelig ikke med Urette. Dèr havde en pietistisk Regering i henved tyve af hans kostbareste Produktionsaar sørget for at holde Komediens Muse bag Laas og Slaa. Saa endelig lukkede man op for hende. Holberg maatte holde sig for Øjnene ved Gensynet og saa derpaa henover hende med et blegt Gammelmandsblik. Han havde tabt Lysten til umiddelbar Omgængelse og behandlede sin gamle Kærlighed lidt højtideligt i nye Komedier som Republiken eller Philosophus udi egen Indbildning.

Imidlertid havde uberørte Talenter som Londemann og Jfr. Holst, Als og Mad. Lenkiewitz, Clementin, Hortulan, Ørsted med ungdommeligt hjærtevindende Smil budt hende op til Dans og ledet af Pilloy svunget hende rundt i en vildere og vildere Kankan henover Brædderne i Læderstræde, Tjærehuset og St. Kongensgade, til hun fik ordentlig Blus paa Kinderne, og medens Holberg sad og saa adstadigt til, følte han sig af og til hjemme igen, ligesom med i Dansen i Grønnegade paany. Og dog — af hvem af de førende deroppe blev han rigtig revet med? Mon af den vilde, balstyrige Henrik? Var det Wegner redivivus? Ja, Wegner to Gange. Alligevel, skal man tro Abrahamson, der var en lille Dreng paa disse Tider og først en ti Aar senere kunde være i Stand til at more sig over Londemann, saa har han hørt noget om, at den nye Henrik gik den satte Holberg paa Nerverne. En Gang imellem ihvertfald. Og Clementin var ham vist for træet i Spradebasserne. Nej, den slanke og slægtskultiverede Als, han gav ham Herman v. Bremen djærvt, men ogsaa stilsikkert nok, hvorfor han snarest muligt tog Rollen fra den ikke saa elegante Clementin (1751) og betroede den til ham. Fast i Formen, det var ogsaa Mad. Lenkiewitz, der tugtede sit Talent til at holde Grænsen, og Holberg sørgede for at en Akademiker som Reerslev, der vist ikke ejede videre Talent, men formodentlig var behagelig dannet af Optræden, blev engageret til Teatret. Men at han passioneredes for den sprudlende ungdommelige og skønne Jfr. Thielo

og skrev Rolle i Don Ranudo for den purunge Jfr. Bøttger, det var dog Tegn paa, at han kunde rives med.

Helt henrevet blev han imidlertid ikke mer. Glad bevæget derimod. Dog er Bevægelsen gaaet af ham, da han kom ud for Torvets hoffähige Publikum med dets udødelige Sans for farveblændende Udstyrshalløj, italienske Koloratursangere, tyllsombrusede Ballettøser og fløjlsbehansket Konversation i franske Komedier. Alt saadan noget traf det henrykt paa hos det af Hans Majestæt understøttede Operaselskab eller i Hofteatret paa Charlottenborg, hvor et Théâtre français en miniature blev holdt til Huse, men Holbergs Borgerlighed var det altfor borgerlig. De vilde have superfine Comedier, og saadanne, som de ei forstaae, skrev hans unge Ven, Historikeren Suhm.

Destouches var ved at komme paa Moden. Og Holberg tog netop nu Afstand fra alle de altfor mekanisk lavede Komedier, som fransk Teater havde sendt ud over de lærvillige europæiske Hovedstæder. Han vilde afkaste det: Aag, som vore Tiders ugrundede Sædvane Skribentere har paalagt.

II

Men det kgl. Teater paa Kongens Nytorv maatte tage Hensyn til dette Publikum, som igen maatte tage Hensyn til Kongen og møde, naar han kom der, eller fordi han havde været der.

Der var altsaa intet Valg. Holberg maatte gaa hjem og gøre sig finere, rense sine Tekster for de altfor ligefremme Udtryk, som de naive Komedianter paa Pilloys Raad, der lød Grønnegadetraditionen, straks havde afleveret i Tillid til, at Holbergs Tekst var ukrænkelig som visse hellige Bøgers. Og han blev hjemme i Fiolstræde og rettede, indtil: aldrig reenere og kydskere Comoedier paa nogen Skue-Plads have været forestillede.

Naturligvis har det ærgret ham. Men de senere Aar havde jo ikke just sløvet hans originale ironiserende Iagttagelsesevne. Burde han ikke tage Hensyn ogsaa til denne Tids Jean de Francer? Til deres fine Sans for det anstændige, som følte sig fornærmet, naar den grove Londemann præsenterede sig i Henrik Kandestøberdrengs snavsede Smedesvendekostyme og kom rendende dèr paa Trætøfler med Pandehaaret sortsvedet ned i Øjnene og ædende af et Rugbrød med skidne Lapper, uden Hansker! Fi donc!

Men selv blev han som oftest hjemme. Vel spillede man alle hans Komedier, den ene efter den anden i en næsten forrygende Hast, og Plutus gjorde Lykke, for dèr var Optog og al Slags Øjenlyst — af fattig Evne, men alligevel kom han ikke rigtig paa Moden paa denne Side af hans jordiske Tilværelse. Og da han greb tilbage til fransk Komedie i Abracadabra, forekom han grov.

Hvis han idetheletaget holdt sig borte fra Teatervirksomheden, havde det sine ret gode Grunde. Man gjorde jo derhenne ikke altfor meget for at udstyre Komedierne saadan, at de ad den Vej kunde tillokke Fantasier, der var blasert beruste af skrigende Kulører i pompøst iscenesatte Operaer. Og nu havde man dog Raad til karakteristiske Dekorationer. Ihvertfald mer end i Grønnegade. En Italiener malede ganske vist nogle (en Stue og en Gade?), som kunde tilfredsstille en forvænt Franskmand som La Beaumelle, der jo ikke var ukendt med Voltaires Tragedier i rigt Udstyr paa Molières Scene, men det blev ved de to, og de gik igen rundt omkring, her og dèr og allesteder i franske Komedier som i Holbergs, indtil de i Løbet af et Par Sæsoner hang forpjuskede i Pjalter paa deres Snoreværk.

Og medens der saas rigtige Springvand, æventyrlige Luftmaschiner og alt muligt andet kosteligt Gøgleblændværk paa Operaen, stillede man i Plutus et stort Kar Vand op som den Fontaine, hvori Æsculapius skulde tvætte Pluti Øine seendis.

Og hvad for festlige Kostymer man bød Holberg, faar man et Begreb om ved at høre, at Jean de France skulde straale blandt de københavnske Spidsborgere i en simpel blaa Kasseking, som Tjenerne i franske og danske Komedier havde besørget godt slidt i Forvejen. Denne Gang blev det Holberg dog for meget. Han gik til sin unge Ven, Als, som havde med Kostymerne at gøre, og talte vrede Ord. Ihvertfald straalede det senere i Komedien med højrødt og lyserødt, med Sølv paa Opslagene og paa Vestene, med Knapper af Sølv og med Couleur de Chair-Silkestrømper og med brogede Fiær paa de kæmpestore Pariserhatte.

For det gjaldt jo dog at overtrumfe de mugne Jeaner nede i Parterret, hvor blev ellers Moralen af?

Omkring Plutus' Gudeskuldre hængte man nok en glimrende Kappe og satte dertil en med ædle Stene besat Krone paa hans Hoved, og naar de kostelige Similidiamanter faldt af, var man ikke sen til straks at gaa til Teaterjuveleren, men denne og de andre Gudeklædninger maatte man vist anskaffe sig for Italienerkonkurrensens Skyld. De er nok ellers blegnet i Selskabet med Operisternes. Mere imødekommende har man været med de mange Filosofkostymer, som Holbergs nye Komedier, desværre, havde saa stærkt Brug for. Uden Besvær og særlig Protektion bekom derfor den nydelige Soubrette Mad. Lund (Jfr. Holst) nye sorte Bukser med Stenkulsknapper, dertil sort Kjole og Vest, Hat og Kappe, naar hun som Pernille-Filosofen i Philosophus udi egen Indbildning skulde hædre Mindet om Komediens Forfatter den 14de August 1754. Holberg havde jo desuden her og i sin anden efterladte Komedie, Sganarels Rejse belært Direktionen til Overflod om, at han var en ligesaa god Kender af Filosofer som Italieneroperaen var det af Guder — Hans gamle og, det havde vist sig hurtigt, evigunge Komedier krævede derimod Dragter til Smaaborgerfolk og skikkelige Haandværkere, og i det Skab maatte Teatrets Ko-

stymekammer erklære sig renonse. Man levede jo paa en Tid, hvor mer end nogensinde de fornemmere Stænder spillede Hovedrollerne i Politiken og paa Scenen. Og altsaa maatte man, hver Gang man vilde opføre f. Eks. Den politiske Kandestøber eller Barselstuen gaa i Byen om Dragterne: om seks Klædninger til de Herrer Politici, om Hermans Kandestøberuldtrøje og Skødeskind, ja selv Kandestøberdrengens for lange Liberikjole af tvivlsom Oprindelse maatte vist søges op hos Klædejøden, selvom man ejede et Henrikliberi. Og hvem gik nuomstunder klædt som den stramme Else Skolemesters? Tog maaske Mad. Argante i Marivaux' Fortrolige Moder Ane Kandestøbers snævre Flasketrøje paa? Selv da Clementin de to Gange i November 1752 i Abracadabra skulde komme hjem fra Rejsen til Leanders og Octavius' Lystigheder, maatte Teatret skikke Bud efter en Rejsekjole.

Man kunde af dette nemt komme til at tro, at Teatret bestræbte sig for at holde en gammeldags Kostymeringsstil vedlige i Komedier, der var skrevet for tredive Aar siden. Men saadan noget vilde jo have været den rene Taabelighed, fordi Smaaborgerens daglige Dragt havde undergaaet meget smaa Forandringer. Lidt i Parykkens Størrelse, i Hattenes Form, i Kjolernes Snit og maaske ogsaa i Farverne, det var det hele. Holberg skulde nok lige med det samme have sat sig op mod den Slags Eksperimenter i det stilfulde. De vilde jo have dræbt hans Komedier. Levede Kandestøberne eller den rangsyge Jeronimus maaske ikke den Dag i Dag?

Nej, Teatret ødelagde tværtimod Muligheden for Stilbestræbelser i Fremtiden, da det — formodentlig af Hensyn til det fine Publikum — sørgede for, at Elskerparret gik helt nymodens klædt. (Ti de fornemmes Paaklædning var naturligvis stærkere forandret end Smaaborgernes). Det sagde nemlig til Leander og Leonora: Hør, det gaar aldrig! I er jo ude af Moden Børn! Se den Poche dèr, dèn Krave her! Og heromme skinner jo Tøjet af Slid. Værsgod, her er den Hoben Rigsdaler, gaa saa hen til Skrædderen og køb Jer funklende nye Dragter, som kan overstraale de franske, I ved nok, henne paa Hofteatret.

Og Skuespillerne har gnedet sig i Hænderne. De har tjent lidt paa Bestillingen hos deres private Tailleur.

Og saaledes blev Skabene efterhaanden fyldte. Undtagen paa de Aftener, hvor Skuespillerne solede sig i et eller andet Assemblé, hvad de aabenbart har moret sig med noget for ofte, for i det Tjenestereglement, de en skønne Dag i 1753 saa opslaaet i Foyeren, stak pludselig en lille Paragraf ondskabsfuldt Hovedet i Vejret og forbød dem at gaa paa Gaderne eller i deres Huuse og Qvarterer i deres Scenedragter.

Navnlig Damerne blev slemme til at pynte sig, baade med kostelige Kæmpefrisyrer af Modejournalen, der kom fra Paris iforgaars, og med brogede Haarsløjfer, kulørte flagrende Silkebaand og brusende Kniplingsunderkjoler og højskaftede Snørestøvler, men saadan klædte

Kammerpigerne sig ogsaa i Den indbildt Syge eller i Tartuffe nede paa Théâtre français. Det var Mode altsaa — og for saa vidt, hvor det gjaldt Damer og ikke saa begavede Skuespillere, Hovedsagen.

III

Pilloy, siger Holberg, sparede sig ikke nogen Umag for at dressere Skuespillerne. Men de har nok været lærenemme. Og hvad lærte han dem? For at besvare dette Spørgsmaal vilde det være fristende at gøre et Par dybe Greb ned i Rosenstand-Goiske's Kritikerpose. Men Posen staar etsteds tyve Aar frem i Tiden. Man har altsaa ikke Lov til at tage Forskud, selvom naturligvis de Resultater, den første danske Teaterkritiker kom til at glæde sig over, allerede nu var begyndt at spire. Helt rodfaste var de i alle Fald langtfra endnu. Den rigtigt afgørende forskydende Proces af godt og ondt traf først det rette Øjeblik til at gaa i Vej ved Slutningen af 1760erne, hvor den følsomme Destouches, der netop for Tiden begyndte at spænde Ben for Holberg og efter sin Død besejrede ham for en god Stund, gik til evig Hvile i Arkivet.

Men man har saa Lov til at gribe bagud i den gamle brugte Pose. For det er da rimeligt, at Pilloy og især Holberg — som han i Nødsfald har søgt — har erindret væsentlige Ting, navnlig efterhaanden som Komedierne ligesom steg op af Bræddegulvet igen. Tag alligevel en Gang et Greb af den dramatiske Journals Pose, og se, hvor overordentlig dygtig og især dygtig logisk Clementin er kommet til at udnytte den gamle gode Grønnegadelære om Monologbehandlingen, som Holberg havde givet Pilloy i Arv. Bag Clementins Iver efter at give hvert eneste Ord i Enetalerne et funklende Liv, efter at gebærde sig naturligt og foretage sig noget, der illustrerende skulde uddybe Situationerne i dem, skimter man Grønnegadeinstruktørens Manes. Ti havde han ikke formanet Gram eller Ulsøe om det samme? Netop det samme. Ogsaa de paalideligt skitserede Raad om at oplive Scenerne mellem to eller flere af Komediernes Skikkelser, som Skuespillerne forresten selv kunde opspore i Teksterne, har han hjemme i sin reolfyldte Stue indprentet Pilloy om at følge med samme Omhu, som da han spillede med i svunden Tid.

Men her og der kom det mest an paa at faa Karakteristiken i Figurerne til at leve. Dog det fine Publikum i det kgl. Teater brød sig ikke om dem. Det fandt dem simple. Altsaa blev Skuespillerne, naar de havde sat sig ind i Traditionen for Spillet, nødte til at forsømme dem for at slaa sig løs, for at gøre sig morsomme, for at rive med.

Holberg bekræfter dette, naar han klager over, at de danske Komedianter ikke fik Lov til at bruge nær den samme Tid til Prøver paa hans Komedier, som paa de franske, men ogsaa taler om,

hvordan Skuespillerne her gaar paa Prøven og afmaaler hvert Skridt, hver eneste Bevægelse, hvordan de bliver ved med at aftale og ordne hele Mekanismen, indtil Maskineriet løber lydefrit.

For vel kunde han som i gamle Dage anbefale et eller andet fransk Trick, som den hæftige Faren op og ned, men ellers var hans Actioner ikke uden saadanne, som nye og uexercerede Acteurs selv i en Hast kand ophitte.

Altsaa paa trods af de franske og det Jean-de-Francepublikum, som blev borte, naar Erasmus Montanus, Hekseri, De Usynlige, Det lykkelige Skibbrud — helt nye Komedier — gik over Scenen, og derved tvang Direktionen til at forsømme dem, sagde han til Pilloy: Giv Aktørerne frie Tøjler, naar I først har belært dem i Hovedlektien. De „franske“ har villet tæmme deres Tunger, de er derudover blevne forsagte, giv da dem frit Løb.

Og saa har de danske spillet løs af Hjærtens Lyst. Hvis Holberg var i Teatret den 22de August i 1749, er han nok blevet ikke saa lidt benauet, da Londemann som Baron Reenkaalavet futtede ud af Portechaisen i et vanvittigt farveskrigende Karikatur-Kostyme og fór henimod Clementin-Jeronimus i en næsten kvælende embrassement, og han har nok hvisket: For meget, min gode Gert! — og ærgret sig, for Skuespilleren havde jo tyvstjaalet det Træk fra dem paa Hofteatret. Men Holbergs trofaste Publikum, Smaaborgerne har jublet. De strømmede jo netop hen til Den honnette Ambition eller Don Ranudo for at se de overmægtige Jean de Francer karikerede og forhaanede paa spansk og paa dansk, disse Jeaner, der fyldte det kongelige Teater, naar Marivaux' Fortrolige Moder trippede presiøst og sirligt afsted.

DEN DANSKE KOMEDIEKUNST I DEN FRANSKES SPOR.

—

I

Der gik en Tiaarstid, efter at Holberg var død, før det finere Publikum begyndte at opdage ham. Destouches derimod, der døde samme Aar, fik det nu rigtig Lyst til at lære nærmere at kende. Men denne Moralskribent, som ikke bekymrede sig om at skildre Mennesker, men sendte Marionetfigurer, udstafferet i menneskelige Klæder, ind paa Scenen for at præke om, at de var slette eller altfor gode, dog aldrig forklarede, hvorfor de var det, der par force enten elskede Dyden eller hadede Lasten, og i begge Tilfælde havde til Opgave at faa Tilskuerne til at græde, han blev ikke den danske Komediekunsts farligste Modstander.

Den Stolte, Gifte Filosof eller Landsbypoeten vakte Taarerne, men den italienske Opera, som allerede i Holbergs Levetid var rykket ind paa Teatret, besørgede det mer højtidelige, og Badutspringere og Linjedansere tog sig af den grove Spændingslyst eller den groveste Lattertrang.

Endogsaa de franske Komedianter veg dem Pladsen, dog maatte de danske søge at erstatte dem i Tragediespillet, efter at de med noget Held i April 1757 havde vovet sig til at kopiere dem i Zaïre. Fransk vilde man være, i det franske vilde man følge med, om det saa kun var paa dansk.

Under al denne skrappe Konkurrense huggede Holbergkomedierne sig kun møjsommeligt gennem Vandene og slap aldrig helskindet afsted, med mindre de blev lodset frem af pikante Balletter.

I 60erne begyndte de imidlertid at klare sig. Den italienske Opera maatte give fortabt med 1764—65, den trængte sig ganske vist frem igen et Par Sæsoner senere, hjulpet af det nyeste nye, det danske Syngespil, dertil af en ny fransk Hofteatertrup paa Christiansborg (1766), som Charlotte Biehl ærbødigt konkurrerede med i sine Efterligninger af den grædende Destouches (Den kærlige Mand — Haarkløveren), men det var Gentagelser altsammen. Efter den franske Nations Nederlag under Syvaarskrigen var det, som om den danske Komedie turde vove paa at gøre sig gældende. Heldet fulgte den kække. Med 70erne slog den sig igennem og gjorde de franske skak-

matte. Trodsende en pekuniær Misère, vandt den Kongens Tillid; han betalte Gælden og lod i Oktober sin Overhofmarskalk i Spidsen for en Kommission, der ihvertfald skulde forstaa sig paa Pengesager, styre Teatret.

II

Selv Smaakomedierne vovede sig ud alene. Men alligevel med et farligt Følgeskab af burleske Løjer, som under Holbergs Tilsyn og med hans Tilladelse havde begyndt at gribe om sig i 50erne, men under de følgende ti Aars hidsende Konkurrense gjorde sig saa voldsomt gældende paa den mere menneskelige Fremstillings Bekostning, at de forende Komedianter begyndte at trodse dem.

Dog hvad andet havde der været at gøre end at spille de farceagtige Elementer ihærdigt ud, selv paa Trods af Karakteristiken? Var der maaske blevet mere Raad til Farvepragt? Nej, Dragterne straalede ikke iøjnefaldende. I det eengang anskaffede Liberi saa Londemann, som den flotte Jean de Frances flotte Tjener, i Als' Øjne ikke anderledes ud end en ordinair Vognmands-Postillon. Dette skete i Aaret 1768, hvor Holberg var begyndt at komme sig. Og man rettede sig derfor efter Als' Ønske om mere Pragt i de franske Kostymer til denne Komedie, men ellers var det vist kun Don Ranudo, der gav enkelte Skuespillere Lejlighed til at tage sig ud paa „spansk" med Fjer paa Baretterne og andet Zir paa Klæderne. Vel at mærke gik Gusman og de øvrige særlig komiske Personer rundt paa dansken.

Men Dekorationerne vekslede til Gengæld, det maa man lade Teatret. Maskineriet var under Italienerne, der glimrede med Sceneforvandlinger, kommet i en anderledes Fart end den, Grønnegade-Loftet med sine to Bagtæpper havde kunnet præstere. Man forvandlede af Hjærtens Lyst. Tæppet fòr ustanseligt op og ned og holdt sig kun daarligt i Vejret, naar Scenen med Vold og Magt skulde være en og den samme fra Akt til Akt.

Hvis ikke før, havde Herman v. Bremen ihvertfald nu en Suite paa to Værelser, en Opholdsstue og en Stadsestue til Modtagelsen af de fine Ambassadørfruer. Jacob Skomager kunde vise sig i Døren til sit eget lille Hus, malet paa Kulissen, og kigge efter Jeppe, der drukken tumlede op mod en Mark, hvor der præsenteris Sæd. Naar Jeppe blev stævnet for Retten, stirrede den i et højtideligt Lokale ham truende i Møde bag et Bord med Protocoll og Skrivesager. Og Troels og Claus mødtes virkelig mellem Aabenraa og Runde Taarn.

Det stemmer forøvrigt godt med den realistiske Farcekunst, man havde lagt sig efter, at man mer og mer kom til at holde sig til Jorden. Var det mon ogsaa af den Grund, at Skuespillerne skyede de ellers populære italienske Luftmaschiner? Ihvertfald klagede man mod Slutningen af Aarhundredet over, at de ikke spillede ordentlig med i Ulysses v. Ithacia. Og nu allerede nægtede Clementin — der

ganske vist ogsaa maatte regne med halvtresindstyve Somre — som Jupiter i Plutus at komme sejlende fra de himmelske Luftninger. Han trodsede Teksten: i Luften, fører saadan Tale — vilde ikke mere vise sig bag en malet Sky, svunget ind ved Tougværk. Han tren ind i „Luft“ med sin Tordenkile i Haanden.

Eller har det været æstetiske Hensyn, der i dette Tilfælde har bevæget Clementin? „Luften“ og de øvrige Dekorationer har nemlig sikkert været noget medtagne af den hyppige Brug. Til rimelige Nyanskaffelser for Holbergs Skyld har man aldeles ikke følt sig foranlediget. Forslidte italienske Festsale kunde man hejse ned og op i Snesevis, men en ægte dansk Stue, malet af en dansk Maler, maatte man kigge højt op efter. Det varede jo noget, inden den dygtige Cramer paa Warnstedts Opfordring malede en passende Stuedekoration. Og derfor saa man det mærkværdige i Visitakten i Barselsstuen, at Corfitz saa storartet kunde slippe ud af mer end een Dør, uagtet han hviskede til sin Kone, at Værelset kun havde en eneste, hvor han kunde risikere at støde paa en sladrende Dorthe Knapmagers eller en højtideligt prækende Else Skolemesters. Den Stue var aabenbart for festlig. En anden (med een Dør) var derimod for sjofel og gik derfor igen som Forstue baade det ene og det andet Sted. Her modtog den rangsyge Jeronimus med langelige Skrabud den fornemme, men noget støjende Baron, og herind kom Troels løbende ude fra Mødet med Claus i Aabenraa.

III

Disse Forvandlinger med Bagtæpper og Kulisser, halvtpæne og altfor pretentiøse, der for begge Parters Vedkommende undertiden skete med en saadan Ilfærdighed, at Jeppe kunde risikere at vaagne op fra Galgerusen i et Landskab, hvor Jacobs Hus — altsaa malet paa Kulissen — og Bygmarken fra første Akt var forsvundet, har utvivlsomt ekset de agerende til at drive paa med det Farcespil, der skulde faa de fornemme Tilskuere til at indse, at Holberg virkelig ikke var saa latterlig kedelig, som de i deres Entousiasme for det franske behagede at indbilde sig. Komedien i det Ydre har ihvertfald ikke svækket Indtrykket af det yderlig komedieagtige i hele Fremstillingen. Paa Baggrunden af højst desorienterende „Miliøer“ har det f. Eks. virket overbevisende morsomt, naar Komedianterne hver for sig spillede en hel Suite af forskellige Skikkelser. Deres Forvandlingsevner har øjensynligt overtrumfet Dekorationernes. Alene Ørsted viste sig at være den fødte Proteus: I Maskeraden var han det ene Øjeblik den geskæftige Kælling med Maskerne, som lidt senere nok har taget sig en Tur i Kehrausen i Intermediet, i næste den adstadige Leonard. I Den pantsatte Bondedreng den sorgløse Leander, lidt efter en alvorligere Repræsentant for Lov og Ret. Ynkelig Bonde og pedantisk sirlig Bog-

holder i Vielgeschreis Stuer, men saa sandelig ogsaa den snarraadige unge Gusman, den gamle træge Bonde og den ironisk frække Retsbetjent i den danske Don Quichottes forarmede Sale. Og vel at mærke, Ørsted karakteriserede nogle af disse vidt forskelligartede Figurer saa præsist, at Eftertiden ikke har kunnet komme udenom hans Fortolkninger.

Andre forvandlede sig ikke saa ubegribeligt sandfærdigt, men de maatte til det, det hørte med. Kun, hvor det rigtig kneb, var det de særligt talentfulde, som kaverede for Illusionen. Det var saaledes ikke ufarligt, naar den samme Skuespiller skulde fare omkring som Philemons Tjener i de fire første Akter for saa at trine frem i Skolemesterens Gestalt i Rettergangen i sidste. Men en Londemann forstod at fjærne Mistanken om, at der muligvis her spilledes Komedie med Rosiflengius, selvom han i det foregaaende havde drevet Halløj med hans Indbildningskraft baade som Tøjte og som hollandsk Skipper. Forhaabentlig hører det dog hjemme i Krøniken, at Clementin har spillet Jeronimus og Dommeren paa een og samme Aften. Ære være ogsaa hans Forvandlingsdygtighed, men det maa nu alligevel have været lidt vanskeligt for ham som Jeronimus at sige til Dommeren: Jeg takker Hr. Dommer, for en naadig Dom, — for saa som Dommer at svare Jeronimus: Jeg takker skyldigst.

Men maaske Clementin har taget Scenen som Henrik i Tamperetten? I al Fald, hvis Rosenstand-Goiske har Ret, kan man begribe, hvorfor Det lykkelige Skibbrud havde svært ved at fange Tilskuernes Interesse. Og dog, har dette Komedievæsen ikke forekommet dem rimeligt? Man maa tro det, naar man hører, at Beck — en langtfra illuderende Skuespiller — agerede Jacob Skomager og saa en af Advokaterne i Baronens Sovekabinet og derpaa Jacob om igen paa een og samme Aften. Komedien i Komedien maa virkelig ved den Lejlighed være kommet til sin Ret i overdreven Grad. Samtidig var et andet heller ikke fremragende Talent en af Tjenerne, og lidt efter meget rigtigt — men ikke fordi Forestillingen skulde understrege, at Rettergangen var Komedie — Retsbetjent og nogle Minutter senere Magnus, der holder Jeppe for Nar!

I Grønnegadetiden havde Aktørerne været for faa og fôr derfor ofte ud i fem, seks Skikkelser i Løbet af en tre Timer, nu kunde de tælle betydelig flere, men Hensynet til Farcespillet — og til Traditionen? — forhindrede dem i at tage et rimeligere i kunstnerisk Henseende. Man vovede ikke at betro Christen Griffels, Jens Sandbüchs, Christoffer Federmessers, Lars Dintfas' Replikker til de Statister, der blev tilbage, naar de mange øvrige Roller var besatte. Den populære Hortulan spillede altsaa dem alle fire, og Latteren stormede ham hjærteligt i Møde. Og hvilken kildrende Nydelse beredte den smukke Musted ikke de unge Piger, naar han som Barselkonen havde bedaaret dem med sin charmerende Fistelstemme og saa spankede elegant og spænstig ind i Officerens stramtsiddende Uniform i sidste Akt og

fjærnede sig med det gedulgte Smil, der forraadte, at Corfitz' Enehane-i-Kurven-Tilværelse var i Fare?

De unge Pigers Bedstemødre kunde betro dem, at netop ligesaa bedaarende havde den smukke Pilloy teet sig. Men hviskede de videre om, at Musted agerede den barselsyge, fordi Direktionen mente, det var uanstændigt at udsætte en Skuespillerindes Dyd for hendes Parti, mens Pilloy kun havde ageret hende, fordi der ellers ikke var nok af Skuespillerinder til at aflægge ham Visit?

IV

Ellers tog ihvertfald ikke Skuespillerne det altfor nøje med det dydige. Alle disse Forvandlinger, disse Omklædninger, disse Ommaskeringer har spændt og hidset dem til mange Slags kaade og vilde Improvisationer. Hvilket Herkulesarbejde blot at huske saa mange forskelligartede Roller! Det maatte jo føre til alle mulige mer eller mindre pudsige Indfald, hvor Hukommelsen gik i sin Mor igen og forraadte de agerende, som bestandig havde Hastværk. Naar Rosenstand-Goiske ved Lejlighed bebrejdede Londemann, at han som Christoffer Maurbrækker brølede, at han var den tapreste Mand i hele Garnisonen, istedetfor Bastionen, var det altsaa ikke for at skolemesterere ham, men fordi Udtrykket var for moderne. For i samme Aandedræt skyndte han sig med at rose Skuespilleren, fordi han ellers altid forandrede Replikkerne meget vittigt.

Ogsaa ad denne Vej havde Farcespillet aabenbart skaffet Holberg en afgjort Oprejsning. Og da det var blevet Skik og Brug, at enhver af dem, der var ny i Tjenesten, kunde faa udleveret Komedierne, gik han eller hun hjem og læste dem fra Grunden af, og hvis Suffløren paa Prøven sagtmodig søgte at rette dem efter det tyve Aar gamle gennemstregede Eksemplar (om et saadant eksisterede), hørte de ikke efter, men gengav hensynsløst Teksten som den stod trykt. Flere og flere af de vovede Udtryk blev saaledes taget med paa Farten, til hver eneste smudsig Skjemt kørte med og hele Holberg sad paa Vognen. Hans Haab om, at hvad der nu skurrer, kan inden 20 Aars Forløb igen harmonere, var gaaet i Opfyldelse. De latterligt pæne maatte skrige op, saa meget de vilde, naar den syttenaarige Caroline Halle som Pigen i Barselstuen forlangte 4 Mark til en Barbersvend, som skulde aarelade Ammen paa et andet Sted, de maatte opgive Ævred og søge Trøst i en Revision af Peder Paars.

Londemann raabte sit „fra 2—5“ efter Corfitz's vordende Medbejler Officeren med uddybende Underforstaaelse. Og i Den Stundesløse, hvor Clementin (Vielgeschrei), Londemann (Oldfux) og Caroline, som spillede Pernille, da hun blot var fjorten Aar, førte an i alle Løjerne, fôr Æquivokerne i fyrværkeriagtigt Tempo ud over Publikum.

Dette blev selv Rosenstand-Goiske for meget, og med ungdom-

melig Kritikerfryd mente han at kunne spore Følgerne af sin Indignation fra den ene Forestilling til den anden, men hvor længe har den virket? Rettere, hvor kort har Caroline holdt sig til det Ord „sundt“ Legeme istedetfor „brugelig“?

Parolen var jo: dansk frimodig Tale paa Trods af sirlig fransk Konverseren, ligefremme Gestus mod afmaalte, højtideligt fine Manerer. Det faldt derfor Hortulan som Jeppe ganske naturligt, naar han mæt af Baronens herlige Maaltid og saligglad af hans ædelige Drue hviskede hidsige Tilnærmelser i Øret paa Jfr. Fogh, Ridefogdens Kone, at gribe med fast Bondenæve om hendes Bryster. Det var Holbergsk og forresten ogsaa Molière'sk. Sganarelle i Doktor mod sin Vilje skulde jo overfor den fristende Amme forsøge sig i akkurat det samme. Det kunde altsaa heller ikke falde denne danske Skuespiller ind at lade være med at vise sig ligesaa betaget af Magdelones Skønheder i Den Stundesløse. Peter Madsen i Hamburg eller Mannheim — sagde man formanende til ham hviskede: Um Verzeihung, meine Herzens Jungfer! darf ich Sie küszen? Det kom virkelig ikke Hortulan ved. Den danske Peder Eriksen var ham for blodrig til en saa beskeden Tilnærmelse.

V

Var man paa Komedie, saa skulde man se Livet i kraftigt strøgne Farver. Man sparede derfor ikke en eneste kras Effekt. Den ansete Oldermand vimsede ind af Baggrundsgangen som en lille bitte Usselryg, kom i Klemme i Døren, fordi hans Kontrapart, en kæmpemæssig, grov Fyr, vilde mase sig frem først. Hvor Hortulan under stigende Rædsel væltede sig i Baronens Dyner, holdt han pludselig inde med sin Tale paa: — jeg er ikke Jeppe paa Bjerget, jeg er fattig, jeg er rig, jeg er en stakkels Bonde, jeg er Keyser. A . . . . a . . . . a . . . . hielp hielp hielp! og bragede derpaa med Bunden ud af Sengen, hvorfor der var al mulig Anledning for Kammertjeneren og Erik til at komme styrtende!

Denne afskyelige Fiælehyttestreg — skrev Rahbek forarget senere efter at have set Gjelstrup forsøge sig i den, men den stammede maaske direkte fra Holberg. Den stod jo i god Sammenhæng med lignende i Bidermans latinske Tekst, som f. Eks. den flaue Bouffonade (Rahbek), hvor Hortulan i Tørst kastede sig over det Vandfad, Kammertjeneren ærbødigt bragte ham.

Hvorfor dog ikke tage alt med, som kunde forstærke den komiske Situation? Ja, hvorfor ikke gøre mere? Londemann gjorde det og i Reglen ligesaa overlegent morsomt som Hortulan. Som Oldfux hos Vielgeschrei fik han Tilskuerne til at le som vilde, naar han i en Svip styrtede væk fra den Stundesløses Stok, fôr ind under det dokumentbedækkede Bord, løftede det under kaade Hop og rendte med det

paa Ryggen pladask mod en Kulisse, saa det hele væltede om i et Kaos mod den lamslaaede Konfusionarius, mens han selv i den vildeste Fart reddede sig ud i Kulissen. Alle senere Oldfuxer kom til at elske den Latter, som denne kaade Sorti bestandig maatte vække. Phister holdt i 1843 ligesaa elegant som Londemann Flyttedag med Bordet. Først til Holbergjubilæet i 1884 maatte han forsage det paa Grund af alderskrummet Ryg. Kun tiltagende Embonpoint bød i 1893 Olaf Poulsen blot at vælte det og ikke at løbe med det.

Overhovedet var denne Komedie fulgt af ustanselige, improviserede Løjer. Fler og fler kom til: Barberens Sæbe, der sprøjtede rundt i den talrige Forsamling, hans Serviet, som Pernille kastede ud efter ham og han selv bragte tilbage, Skriverkarlenes Entré i Gaasegang, deres forfjamskede Faren mellem hverandre, naar Vielgeschrei kaldte paa dem, deres Manuskripter, der formedes til store Bolde, som sendtes i Skud paa Skud rundt omkring, naar Vielgeschrei et Øjeblik var ude, deres Fjerpenne, som plantedes ned i en af de Besøgendes Hatte, og saaledes videre, videre.

Portørstatisterne fik Ordre til at bære Portechaisen med Jacob v. Tyboe med passende Anstand ind til Fru Leonora, i Tidens Løb glemte de det og lavede svært Halløj, men naar de bragte Baron Reenkaalavet til Jeronimus' Hus, støjede de med Brask og Bram lige ind i hans Stue, stødte paa Vejen mod Baggrundsvæggen, saa den svajede frem og tilbage, og smældede Portechaisen med saadan Aplomb mod Scenegulvet, at det menneskelige Indhold fôr ud og var lige ved at vælte om i Støvet. Voldsomme Bevægelser, og dertil Slag, der klaskende gav Genlyd i Teatret! Hvor Leonora blot lovede den snakkesalige Barber en Huskekage, hvis han blev ved med at plage hende med Remser. blev Truslen hurtigt, en, to, tre, til overordentlig Virkelighed. Og det var ikke bare et løst Tjat, Jfr. Thielos fine Haand langede ud mod Als' Kind, eller Jfr. Astrups mere faste mod Schwarz'!

Hvor Henrik-Londemann arrigt bebrejdede Philemon-Rose alle de Prygl, der paa hans Fart gennem Byen var haglet ned over hans Rygstykker for hans Pamfletters og Satirers Skyld, trak han blodtørstig sin Kniv, satte i Knæ ned paa Gulvet og sleb den med vilde Lader paa Brædderne, saa Digteren komisk forskrækket sørgede for at tage Flugten (Bi kun, Herre! Det er Barbererens Respect, som jeg kun vil ydmygst formelde.). Det Gulv var overhovedet ikke alene til at trippe paa. Londemann kastede sig udmattet hen over det, naar han i Løb var undsluppet sine Forfølgere, og gav derfra, med Ansigtet lige ud i Tællepraasene, Regnskab for alle sine Trakasserier. Og med en hæftigt ironiserende Fortrolighed tog han ad den Vej Rosiflengius' Fæller og Venner nede i Parterret paa Parti.

Der var ilsom, flyvende Fart i alle disse lystige Løjer. Trangen til Karikatur blev ofte voldsomt mættet derunder og trodsede ligesaa ofte den rette Karakteristik. Det larmende Selskab i Ebeltoftjulestuen forlanger under Pantelegen højrøstet den skikkelige Skolemester dømt

til at synge en Vise. Sagtmodig efterkommer Beck deres Ønske og — forsvinder. Forventningsfuld Pavse paa Scenen og paa Tilskuerpladsen følger, da med eet den kendte italienske Buffosanger Agostino Liparini under jublende Genkendelse fra alle Sider stikker sin vældige, strittende Paryk ud af Kulissen, derpaa triner ind i højstegen Person og kvæder en af sine mest forrykte Koloraturarier. Skuespilleren tog det ikke saa nøje med, at en gammel, sølle Lærer fra Ebeltoft umulig kunde være faldet paa saa vild en Idé.

Mere paa deres Post overfor Publikums altfor glubske Forlangender har de talentfuldere naturligvis været. Og navnlig, hvor det gjaldt en Karakteristik. Hortulan kunde nok gøre Rosiflengius' Pukkel saa enorm, at den var lige ved at glide ned paa Gulvet, men at skjule den under et saa fantastisk Karnevalskostyme som det, Beck som Skrædderen hos den rangsyge Jeronimus sprang rundt i, vilde han vist have holdt sig for god til.

VI

Men man maa dog under alt dette heller ikke glemme, at udæskede Holbergantipatien til agressivt Spil, tvang ogsaa den dæmpede Scenebelysning dem, der skulde virke oppe fra den mørkere Baggrund, til at gøre Halløjet saa stærkt som muligt. Deroppe stod Jeppes Seng (og blev staaende der indtil 1838 af Respekt for Traditionen); Skriverkarlenes Bord var anbragt dèr. Ved alle mulige Midler maatte de Spillende altsaa gøre Tilskuerne forstaaeligt, at selv om de som Skriverkarle var stumme, var de derfor ikke hensovede. De skrigende Farver i Dragterne blegnede hen deroppe, og man kan altsaa ikke fortænke Beck som Skrædderen i, at han klædte sig i saa kraftige Kulører som muligt, da han sandsynligvis slet ikke er kommet frem paa den stærkere belyste Prosceniumsflade, men som en Biperson, der blot skulde sige Tak for Mad og Farvel, af Clementin-Jeronimus er blevet ført fra en eller anden Kulisse op mod den eneste Udgangsdør i Baggrunden, som Rosenstand-Goiske ved Lejlighed omtaler.

Det havde lidt nyttet Datidens Skuespillere, hvis de som Nutidens havde taget hele Scenerummet i Brug. Selv om Akustiken havde været nok saa fortræffelig, hørte Baggrunden, svagt belyst som den var af Tællepraasene bag paa de to sidste af de seks Kulisser, til de Aander og Gejster, der som Gammel-Erik i sort Skind og med Horn i Panden ikke skulde sees, men bare anes.

Alt, hvad der baade skulde sees og høres, maatte derimod frem paa Prosceniets smallere, men ogsaa bedre belyste Flade, hvor den kappeklædte Lyseakomodør ofte kom ind midt under Scenerne for at pudse Praasene foran Rampen. Naar der derfor en Aften i 1771 var Lys paa Bordene i Den Stundesløse, gjorde Kritikken opmærksom paa, at det paa Vielgeschreis — nærmest Tilskuerne — virkelig var over-

flødigt, hvorfor det ogsaa næste Gang var fjærnet og kun blev hentet frem af den geskæftige Jfr. Halle til Forsegling af de mange Brevskaber.

At Skriverkarlenes i Baggrunden maatte belyses ekstra, forekom naturligt.

Paa den forreste, stærkere belyste Scene levede man ligesom op. Her spilledes den rigtige Komedie. Her saa man Jfr. Halle, Vielgeschreis Pernille, fare frem og tilbage, fra højre til venstre og over til højre igen, fulgt af Mad. Knudsen, Leonore, som angst bønfaldt hende om at gøre sig god igen, efter at hun, ved at tvivle om hendes Snedighed til at finde paa Udveje for hendes Kærlighed, var kommet for Skade at gøre hende vred (1. X.).

Den samme Jagen saa man i Den politiske Kandestøber, naar Londemann-Henrik havde smældet Anneke en ordentlig een paa Siden af Hovedet, fordi hun haanede hans Ophøjelse i den højere Tjenerstand. Replik fulgte paa Replik som Lyn paa Lyn under den ophidsede Fart, ligesom i Maskeraden, saa saare Londemann som Gejst havde luret den mussebange Arv-Hortulan hans Synder af, derpaa havde kastet Forklædningen og i Løb lod sig forfølge i Hælene af den skrækslagne Gaardskarl, mens han triumferede over sin let erhvervede Viden.

Londemann kunde umuligt straale i al sin Pragt som Kavaler for sin Pernille (Henrik og Pernille) oppe i den dunkle Baggrund, han svansede og dansede, kroede sig, solede sig som en spankende forlibt Hane frem og tilbage foran Rampens lysende Rad, kælent forfulgt af den flotklædte „Frue".

Og se til Clementin, hvor han som Herman v. Bremen modtog Besøg af de to Advokater. Satte han sig ikke lige midt for Sufflørkassen, mens de anbragte sig ærbødigt paa hver sin Side af ham! Tilskuerne kunde nu rigtigt følge hans voksende Fortvivlelse over deres latinske Sludren. Med eet sprang han op, fôr over til den højre Side af Prosceniet, saa til den modsatte og tilbage igen, nu op i Baggrunden saa langt han kunde naa, men de to sortklædte Ulykkesfugle var i Hælene paa ham, spærrede for Baggrundsdøren, saa han fortvivlet paany stak i Rend ned til Rampen, mens hans vrøvlende Forfølgere hagede sig fast i hans Frakkeskøder under hans ophidsede Raaben: Ey, slipper mig, I Ting-Stude! I hører jo, at jeg skal op paa Raadhuset.

Dette var Løb mellem tre, men ogsaa fire klarede her det gamle Trick elegant. Man saa altsaa Leander og Leonora i Pernilles korte Frøkenstand under bønfaldende Tilraab fare efter Pernille og Henrik, naar de blev mutte og ikke vilde lade sig sige.

Det er nok Pilloy, der har husket dette Grønnegadeteatertrick, som var saa fordelagtigt for Rampespillet, og Als, der afløste ham som Teatermester efter Sæsonen 1750—51, har sørget for at bevare det. Desuden brugte Molière det i Den forklædte Doktor, spillet paa

det kgl. Teater i 1755, hvor Lisette løb snakkende op og ned, mens hun lod, som om hun ikke saa Sganarelle, der til sidst maatte stikke i Rend efter hende for at gøre sig bemærket (1. VI.). Forresten var det blevet saa almindeligt, at selv engelske Skribenter benyttede det, f. Eks. Richard Steele i Komedien De oprigtige Elskere, spillet i 1761 og renskrevet paa det nydeligste af Clementin efter Stanleys Oversættelse.

Her i Prosceniumslyset holdtes nogle andre Teaterspil til Ilden med en saadan Iver, at ogsaa de gaar igen den Dag i Dag. Uden Tvivl er de som det nævnte af fransk Oprindelse. Man kan træffe paa et af dem i en længst forglemt Komedie Harlekin Hulla, hvori Clementin og Londemann spillede sammen i 1751, som en gammel ærværdig Mand Moussafer og en ung springsk Tjener Harlekin. I en Situation, der havde skaffet Harlekin en pludselig Værdighed, veg den gamle ærbødigt til Side for ham, idet de skulde til at gaa ind. Londemann blev ved og blev ved med at afslaa sig for den Ære, tilsidst luntede da Clementin hen mod Døren, men i samme Nu var Londemann over ham, stødte ham tilside og spankede kry ind i Huset. Forbløffet gloede Clementin efter ham. Hvor Als (og senere Clementin) som Herman v. Bremen havde forklaret Smededrengen (Londemann) hans nye Noder som Borgmestertjener og vilde til at gaa ind, gik Drengen ham i Vej og vilde ind først, men denne Tilsidesættelse af Borgmesterværdigheden var dog Herman for fræk, han greb Henrik i Nakken, slyngede ham tilside, saa Træskoerne røg hen ad Scenegulvet, og strunkede saa højtideligt ind, mens den nybagte Tjener maabende samlede Skoene op. For nogle Aar siden tog Olaf Poulsen Johannes Poulsen i Nakken og spankede forbi ham.

Som et Wagnersk Ledemotiv gik dette Spil igen i andre beslægtede Scener, f. Eks. i Henrik og Pernille. Her saa Rahbek en Aften i 1778 Mad. Rosing (Leonore) efter det Opgør, hvor Pernille har maattet tilstaa sine Forsøg i Fruenykkerne, gaa rask hen mod sit Hus, men i samme Nu staa stille, vige ironisk ærbødigt tilside for Mad. Gjelstrup og nejende tvinge hende til at betragte sig som den Underordnede, hvem det ikke tilkom at gaa i Vej for saa fin en Frue. Uden Spor af Befippelse tog Pigen sig i Situationen og trippede fornemt forbi sit Herskab. Fru Karen Lund trippede forbi Frk. Dinesen i 1917.

Londemann spillede i 1751 Baronen i Destouches' Den Vankelmodige sammen med Rose som Dorante. Denne var som Adelsmand finere af Rang, men derfor morede det Forfatteren at klapse ham af under Intrigen, og Baronen fulgte øvet hans Raad i en Scene, hvor han saa absolut havde vist sig som den aandsoverlegne. Han greb den anden i Armen, holdt ham tilbage, stillede sig i Døren og raabte: St! bagefter mig, —!

Lidt mere voldsom var Londemann mod Hortulan, da denne som Arv i Henrik og Pernille troede at kunne triumfere over ham, efter

at Leander havde røflet ham af, fordi han havde misbrugt hans Navn og hans Klæder. Som Clementin-Herman plejede at tage ham i Nakken, plantede han sin Næve i Hortulans kødfulde Hals dér, hvor de fulgte efter Rose ind i Huset (2. IV.) og Arv vilde mase sig ind før ham, og smed ham til Side. Med samme Færdighed kaster i vor Tid Poul Reumert Henrik Malberg til Side.

De morsomme mimiske Episoder mellem Tjener og Herre, mellem den unge, velbegavede og fripostige Henrik og den strænge, forbenede og ikke sjældent indskrænkede Hustyran Jeronimus fødtes ogsaa til Verden her foran Rampen, der gav dem Levekraft for over et Aarhundrede. Ikke alene af Hensyn til, at han var en Underordnet, der ifølge en fransk og paa dansk fulgt Teaterlov skulde holde sig ærbødigt tilbage i Baggrunden, naar han ikke deltog i Samtalen — det gjorde alle franske Tjenestefolk som f. Eks. Pigen Nicole i Kærligheds Maskerade (spillet i 1756) — blev Henrik-Londemann deroppe, men ogsaa fordi Rampens Belysning først og fremmest skulde skinne paa dem, Handlingen i Øjeblikket var afhængig af. Dog af desto større Virkning blev det, naar — for at tage et Eksempel — Jeronimus, Leonard, Leander i Maskeraden veg til Side paa forreste Scene og Henrik-Londemann under mange Slags Skrabud tillod sig at komme nærmere og nærmere fra Mørket ind i Lyset, alt medens han med stigende Dristighed og lunt Skælmeri holdt sin Forsvarstale for Tjenerne, for saa ligesaa overordentlig underdanigt bukkende, skrabende at trække sig op til sin ærbødigt afventende Holdning.

Men naar saa den gamle — i Reglen spillet af Clementin — havde sendt ham og Leander ind paa deres Værelser bag Prosceniet tilhøjre, og han selv var paa Vej ind bag Prosceniet tilvenstre, saa fôr Londemann frem i Lyset og raablte triumferende: Haa — haa —! men i samme Nu vendte Clementin sig truende mod ham, hvorpaa Henrik forsvandt som Lynet.

Dette mimiske Spil gentog sig bestandig rundt omkring, f. Eks. i Henrik og Pernille, hvor Henrik afsløres og Jeronimus rasende vil lade ham indespærre og Datteren hænge. Her kan man træffe det ligetil 1905, hvor Olaf Poulsen traditionsærbødig holdt fast paa det.

VII

Men Lyset røbede. Dets skarpe Skær maatte navnlig blotte de ikke saa faa Huller i Komedierne, hvor Holberg glemte sine Personer, som han lige havde ladet tage Del i Samtalen, og lod dem blive staaende, skønt deres Tilstedeværelse ikke alene var unødvendig for det lige efter følgende, men ganske skadelig for Forstaaelsen deraf, og hvor han saa med eet trak dem frem af deres synlige Usynlighed og lod dem lade, som om de aldrig havde været tilstede.

Saadanne Forsømmelser maatte Skuespillerne se at gøre gode

igen, hvis de da ikke vilde udsætte sig for at adsprede Tilskuernes Interesse.

Det blev navnlig Clementin, som baade her og i andre Tilfælde viste sig som en genial Medhjælper. F. Eks. hvor ypperligt naturliggjorde han ikke en altfor burlesk Scene i Den politiske Kandestøber, hvor Holberg forlangte af Hermans Fremstiller, at han i et Fortvivlelsesudbrud skulde springe op fra Skrivebordet, derpaa sætte sig ned igen og falde paa Gulvet, fordi han glemte, at han havde skubbet Stolen fra sig (5. III.).

Clementin saa man staa grundende paa den Side af Scenen ,hvor han var faret over for at komme saa langt væk som muligt fra det forbandede Skrivebord med alle Dokumenterne, lidt efter lidt opklaredes hans Ansigt, som om han blev betaget af et genialt Indfald, og saa, ligesom for ikke at skræmme det væk, listede han sig paa Taaspidserne derover, satte sig med en overordentlig selvbevidst Mine — for i samme Nu at ligge pladask paa Gulvet.

Her kommenterede Skuespilleren Holberg, paa andre mere indviklede Steder digtede han videre. I tredje Akt af Maskeraden skulde han som Jeronimus staa og snakke med Londemann, forklædt som Jødepræst ved Hjælp af et vældigt Skæg og en stor Kappe. Med eet viser Pernille sig, giver sig i Snak med Henrik, en Snak, der maa føres sagte, fordi Jeronimus ikke maa høre den, da den røber Forklædningen, men som pludselig afbryder hans egen Samtale og gør ham til Luft i Situationen.

Hvad nu? Clementin forklarede denne ubehagelige Pavse ved allerede under Snakken med Henrik at begynde at hoste saa stærkt, at han til Slut maatte vende sig for at hoste af og slet ikke fik Øje paa Pernille, som var ude af Scenen, da han paany havde faaet Stemmen igen.

Londemann har hurtigt lært Clementin Kunsten af. Da han som Troels var glemt af Holberg, mens Corfitz talte Pengene op til de to Piger, hvad skulde han saa foretage sig? Han ramte i Centrum, idet han gabede vildt og staaende faldt i Søvn paa Gulvet. Havde han ikke vaaget hele Natten under Barselstueforberedelserne, rendt sig træt baade her og der? Corfitz blev færdig med Pigerne, kaldte — og ud fôr Troels af Søvnen som Fugl af Rede.

Disse Fortolkninger imødekom Holbergs Ønsker om, at Skuespillerne bestandig skulde føle sig i Situationen. Og maaske var det Pilloy, der havde husket dem fra gammel Tid. Maaske. Men i alle Fald ligner de andre i Clementins Spil rundt omkring i Komedierne, saa at der er nok saa megen Grund til at tro, at de skyldes hans Initiativ, selv om eller netop, fordi de er i Slægt med Holbergs Ønsker.

VIII

Clementin fulgte som yderst opmærksom Tilskuer de franske Skuespillere paa Hofteatret og studerede samtidig deres Kunst teoretisk. Vidste man ikke dette fra hans Elev Schwarz, som iagttog hans Fremstillinger under sin Balletdanservirksomhed i Slutningen af 60erne, kan man næsten Punkt for Punkt følge, hvor lydig han har været mod Riccobonis Forskrifter i Bogen om Teatrets Kunst.

Denne Bog fra 1749 var utvivlsomt de franske Hofteatertruppers Bibel. De, som deres samtidige, Komedianterne i Paris har paa Scenen levet i Overensstemmelse med dens Forskrifter. Nu findes den ganske vist ikke i Hortulans Fortegnelse fra 1770 over Bøgerne i det kgl. Teaters Bibliotek, men Clementin har ihvertfald nok kendt den fra Mylius' Oversættelse i Lessings Bidrag til Teatrets Historie (1750), for han var en studeret Mand, der kunde Sprog og fulgte med i sin Tid.

Det har vel fornøjet ham at forny Bekendtskabet med Riccoboni i den danske Oversættelse fra Februar 1765 i den første Samling af adskillige Skrifter til de skiønne Videnskabers Fremtarv, men paa dette Tidspunkt behøvede han ikke at tage efter, han var allerede Riccobonianer med Liv og Sjæl og havde samtidig præget sine Medspillende til den Grad, at den nye franske Trup, som blev engageret til at spille paa Hofteatret i 1766, syntes overflødig og efterhaanden maatte opgive Ævred. I Foraaret 1773 var den gjort mat. Clementin og hans Medspillende sejrede saa grundigt for Holberg, at det finere Publikum begyndte at svige Destouches og finde Interesse i Komedierne.

Naturligvis er dette ikke sket uden Offer. Den franske Spillemaade overført paa Komedierne betød en Fordybelse i Karaktererne, hvad der samtidig krævede en uvilkaarlig Forsømmelse af det altfor vilde Farcespil. Men der kan ingen Tvivl være om, at dette Sammenarbejde af fransk og dansk Skuespilkunst gav et vægtigt kunstnerisk Plus til den sunde Udvikling.

En Teaterlov fra en af de første Sæsoner forlangte af de optrædende, at de skulde sørge for at klæde sig saa karakteristisk, at de, naar de viste sig paa Scenen, ligesom annoncerede den Charakter, som de bestred. Publikum maatte straks orienteres. For at hjælpe derpaa, gik de vigtige Rollehavende, naar de kom ind, øjeblikkelig ned imod Tilskuerne og præsenterede sig i det stærke Rampelys. Denne Vane holdt de fast paa i altfor lang Tid, selv da Belysningsforholdene blev bedre. Rahbek forlangte forgæves, at nu maatte denne gammeldags Skik høre op. Den passede ikke til en Tid, hvor man paavirket af Iffland forsøgte at opføre sig som rigtige Mennesker fra det daglige Liv. Men nu i 60erne og 70erne var den nødvendig. Der spilledes Komedie, og man lagde ikke Skjul paa, at man gjorde det.

Clementin begyndte at bryde paa denne Skik. Ogsaa han har naturligvis maattet tage Hensyn til den svage Belysning, men det blev ham efterhaanden nok saa nødvendigt at føle sig i den Situation, som han skulde opleve og interessere Tilskuerne for.

Han respekterede nemlig Riccoboni, hvor denne sagde (i den danske Oversættelse): „Karakteren har saa stor Indflydelse i eens hele Person, at den giver den, som besidder samme en gandske særskilt Ansigtets Bildning, en Stilling, som er ham egen, en Bevægelse, som hans Tænkemaade giør hos ham sædvanlig, og en Stemme, hvis Tone ikke kan tilkomme nogen anden Karakter“ — og derfor kunde man straks paa hans Jeronimus i Den honnette Ambition, en Rolle, som han skabte uden Forbillede, se hele hans Stemning og dermed forudane den følgende Situation med Magdelone, hvor han forlegen spurgte hende til Raads i det prekære Ambitionsspørgsmaal. Han var Jeronimus til mindste Blodsdraabe i Kulissen, forudfølte hans Sindstilstand i en saa intens Grad, at han kun var optaget af at give Udtryk for den fra det Øjeblik, han betraadte Scenen.

Som Herman v. Bremen skulde han forklare Geske og Henrik, hvor god Besked han vidste med de Fornemmes Manerer, og han sagde: Giør kun som jeg siger, min Hierte! — Saa stansed han lidt. Skulde han nyse —? Lidt adspredt gik han videre: Jeg forstaaer mig paa den fornemme Verden bedre end I — og i det samme brød en Nysen voldsomt frem. Roligt kløede han Næsen med Haanden. Og medens han formanende fortsatte: Speyler Jer kun i mig. I skal see, at der ikke skal være de ringeste gamle Levninger hos mig tilbage —, tørrede han Næsen grundigt af i sit Frakkeskød.

Han kommenterede her levende Riccobonis vise Lære: Det er ikke nok, at man forstaaer den Tale, Digteren lægger os i Munden, og at man ikke imod Meeningen udtrykker den. Man maae alle Øieblik indsee det Forhold, som det, vi sige, har med Karakteren af vor Role, med Stillingen, i hvilken Skuepladsen sætter os, og med den Virkning, det skal have i Hovedhandlingen.

Saa levende optaget var Clementin af sin Karakter, at den ikke forlod ham i Situationer, hvor han ikke lige i Øjeblikket tog talende Del.

Under Pernilles og Oldfux' Bekendelser i Den Stundesløse stod han (Vielgeschrei) derfor ikke som en Marmorstøtte lige ret op og ned ud mod Parterret, lænet til sin Stok, som mange andre af hans Samtidige vilde have gjort, men hans Ansigt forraadte, at fem, seks, syv Stemninger jagede gennem hans Sind, gjorde ham fuldstændig konfus med. hvad han skulde foretage sig med disse Banditter, der havde narret hans Datter fra ham. Han ventede overhovedet aldrig paa den næste Replik som paa en Lektie, han skulde besvare, han satte sig ind i hele Situationen, kendte sine Medspillendes Roller, hele Stykket til Bund og Grund.

Ti Riccoboni havde lært ham at uddybe Holbergs Formaninger

om Situationsforstaaelsen: Alle Sindsrørelser, havde han sagt, alle Sielens Bevegelser, alle Tankernes Forandringer maae afmale sig paa hans (Skuespillerens) Ansigt, naar han vil, at Tilskuerne kunde tage en levende Andeel i Forestillelsen.

Den danske Oversætter har her jo nok været lidt klodset i sin Udtryksmaade. Clementin vilde have oversat den sidste Sætning ganske naturligt saadan: at Tilskuerne skulde illuderes.

Men Clementin levede ikke alene ivrigt med i Situationen, han virkede i den med de diskreteste Midler, ved en let mimisk Antydning, en svag Gestus. I Optrinet, hvor Leander i Oldfux' og Pernilles lattermilde Nærværelse frier paa Bogholdermanér til Leonore, saa man ham som Vielgeschrei vimse geskæftig hen til sit Bord, sætte sig ned og fordybe sig i kunstfærdige Skriblerier. Pennen kradsede hen over Papiret, saa sank den ned, hans Mine blev mer og mer stirrende adspredt, medens Leander prækede løs. Pludselig fór han op, lyttede, ilede hen blandt de andre, lyttede igen; saa ikke paa dem, men afbrød dem med et kraftigt Pschyss!! — —: Værer lidt stille, Børnlille! — og under en arrig Skulen mod Kulissen samlede han Slobroken om sig, og idet han hæst hviskede: Jeg tør give min Hals paa, at Maden kogede over udi Køkkenet, sprang han som en forskrækket Kat ud, forsvandt. „Man maae aldrig tabe sin Roles Karakter af Sigte. Om man end har de allerligegyldigste Ting at sige, saa maae man dog aldrig giøre det paa en Maade, der ligesaa vel kunde skille sig for en anden, som ikke havde den Karakter at forestille,“ skrev Pariserskuespilleren. „Derved holder man sin Person ved lige, og lader mangen Gang Karakteren ogsaa sees dér med et Formon, hvor Digteren synes at have forglemt den.“ Og han fortsatte: En bestandig Opmærksomhed paa Skuepladsen er den fordeelagtigste Egenskab en Skuespiller kand have. Den giør hans Spil saa fuldstændigt og sammenbundet, at, naar den ikkuns er ved en liden Smule Indsigt understøttet, saa har ofte en ellers feylende Skuespiller ved den erholdt megen Anseelse.

Dog først og sidst forstod Clementin at holde sine Medspillende fast i Situationerne, at lede ogsaa dem over fra den ene til den anden, uden at der opstod unødvendige, spændingsforstyrrende Pavser. Hvor Londemann som Reenkaalavet emsig vilde til at springe ud af den med Halløj og Sjov indbragte Portechaise, var Clementin derfor forlængst paa Pernilles Udraab: Men der kommer han, min Troe — oppe ved Døren og aabnede bukkende og skrabende Portechaisen, inden Baronen fik sagt: Sans façon, Hr. Jeronimus! lad Porteurerne kun selv hielpe mig ud — hvorpaa Jeronimus smiskende svarer: Ach, naadige Herre! lad mig have den Fornøyelse.

Overhovedet dette at faa Scenerne til at hænge nøje sammen, ikke at tillade Løjerne at brede sig saa voldsomt. at de brød Sammenhængen, saa at det gik ud over Komediens Idé, var Clementins

første og sidste Omsorg, og blev det navnlig, da Teatret efter Als' Afgang i Efteraaret 1769 overdrog ham at sørge for „Indretningen" af Forestillingerne.

IX

Denne faste Sammenhæng var for Riccoboni det eneste solide Grundlag for god Kunst.

Ligesom de franske paa Hofteatret i Holbergs Tid sørgede Clementin altsaa for, at alle Stillingerne i de forskellige Situationer var aftalte før Forestillingen. Paa den Maade undgik man Forvirring og hindrede improviseret Spil i at brede sig. Naturligvis mødte Clementin Modstand under Forsøget paa at gennemtvinge en saa grundig Reformation. Mange paany indstuderede Forestillinger har derfor de første Aftener ikke taget sig meget mer fast ud end for nogle Aar tilbage, Arbejdet under de ganske faa Prøver har sikkert heller ikke stivet videre af, men private Samtaler mellem de fremragende Skuespillere efter Forestillingerne har nok betydet langt mer end Prøver. De spillende har iagttaget hverandre, har spurgt hverandre til Raads, derpaa korrigeret, og næste Fremstilling har nydt godt af de gensidige Bestræbelser mod noget mere fuldkomment. Saadan havde nemlig de franske baaret sig ad.

Scenerne mellem flere end to eller fire har dog vistnok aldrig faaet Præg af Orden, endsige af kunstnerisk Fuldkommenhed.

Overhovedet de franskes Præcision i Stillingerne, den har man nok kun set virkeliggjort dér, hvor Møblerne kunde hjælpe med. Og det var faa Steder. For man kendte — ligesaa lidt som paa Grønnegadeteatret — til haandterligt Husgeraad. Der fandtes f. Eks. ikke een Stol i den Stue, hvor Clementin modtog Baronen og Dobre Podolski, Skrædderen og Lakajen. Jeronimus' Møblement var malet paa Bagtæppe eller Kulisser.

I Sovekammeret, i Spisesalen eller i Retten i Jeppe paa Bjærget maatte der nødvendigvis anvendes noget mere. Og naturligvis i Collegium politicum. Men her var det ogsaa en Fryd for Skuespillerne at tage fat paa noget solidt; der var noget at holde sig til.

Med største Iver greb Clementin derfor efter en af sine Stole for at give Londemann en ordentlig En over Nakken, og saa morsom adræt fôr Ørsted som Øltapperen efter en til Geske, at man huskede det langt ind i næste Aarhundrede, og Stillingen omkring det ovale Midterbord fik Talenterne ligesom til at sætte sig, de fik Autoritet derved, saa man med eet fik Øje paa dem af dem, man før havde været blind for. Da de forlængst var døde, huskede man i al Fald, hvordan de havde siddet: Herman midt for, paa hans højre Side Sivert, saa kom Øltapperen og yderst mod Tilskuerne den rige og derfor flot paaklædte Gert Bundtmager med flot Hat, Skindmuffe og Krave-

støvler, saadan som Lorentzen senere malede ham. Ligeoverfor ham saa man Frands Knivsmed og tilvenstre for Herman Richard Børstenbinder.

En saadan Aften var der i en enkelt Akt Orden over det hele. Men ellers har den vist kun kunnet vedligeholdes mellem de talentfulde, der ogsaa i Enkelthederne forstod at følge Clementin mod en levende naturlig Fremstilling.

Let har det dog heller ikke været for dem. For der var franske Regler, som kom paatværs af den danske Naturlighed. Der var foruden de før berørte en om, at man i Samtaler skulde vende Trefjerdedel af Ansigtet mod Tilskuerne, en anden, som bød at vige Pladsen bagud for den, der skulde træde til og tale. Naar der under temperamentsfulde Samtaler blev en nødvendig Forandring i Stillingerne, maatte man aldrig gaa foran hverandre, men træde et Skridt tilbage og gaa bag om. Og endda skulde alle, naar der var flere paa Scenen, bestandig søge at staa i Rundkreds.

Nogle af disse og lignende Regler har naturligvis allerede Pilloy sørget for at gennemføre, fordi han huskede dem fra Montaigus Iscenesættelser i Grønnegade. Det hjalp jo i ikke ringe Grad under den ene eller de to Prøver, at man vidste, hvordan man skulde tage den eller den Scene. Og med Clementin er nok flere Regler kommet til, til Gavn for Præcisionen. Men til Skade for dem af de optrædende, som savnede Talentets Instinkt til at benytte sig af dem paa naturlig Maade; naar de var paa Scenen, fik man mer Øje paa det mekaniske Apparat end paa Personlighederne. Men i de Øjeblikke, hvor Clementin eller Londemann stod der, eller naar de spillede med Mad. Lenkiewitz eller Hortulan eller med Mad. Knudsen og Jfr. Halle, virkedes der, trods Regler og takket være Menneskeligheden i Holbergs Karakteristik og i Clementins Evne til at drage den frem i sit eget og i deres Spil, saa levende, at man maatte smile af det leddedukkeagtige i de øvriges Optræden. Disse fremragende Talenter „entrerede“ overalt i Scenen; havde de ikke noget at sige, stillede de sig ikke ubevægelige eller kastede deres Øyne fra een Krog i den anden, men de tog med livlig Mimik Del i Handlingen, og søgte at drage andre stumme med.

X

Rosenstand-Goiskes Begejstring for Clementins og hans Medspillendes Fremstillinger er en Borgen for, at Bestræbelsen for at forene fransk og dansk ofte fik ypperlige kunstneriske Resultater.

Som Kritiker i Den dramatiske Journal fra 1771—73 arbejdede han mod det samme Maal som de, at bekæmpe det altfor vilde Farcespil. Men han gav tillige Grunde, hvorfor han gjorde det. Grundene søgte og fandt han hos Riccoboni, til hvem han bestandig henviste.

Han sluttede derfor sine Kritiker med at beklage, at dansk Teater ikke havde et beslægtet Værk at holde sig til, naar han ikke længer aarvaagent passede paa, at hans Raad blev fulgt Aften efter Aften.

Han følte sig som den franske Teoretikers Stedfortræder. Clementin omsatte dennes Raad i Praksis, Rosenstand-Goiske fremhævede det rigtige heri. Naar Skuespilleren for at træffe Livets Tone, nuancerede sine Replikker paa det omsorgsfuldeste, opmuntrede Rosenstand-Goiske ham med, at Riccoboni et Sted havde forklaret de forskellige Tonarter, man kunde sige Goddag paa. Dette bestandigt vekslende Samarbejde fra Kritik til Kritik ofte gennem een og samme Forestilling virkede betryggende paa hele Ensemblet.

Det voldsomme Spil har Rosenstand-Goiske bekæmpet paa den roligere, naturlige Fremstillings Vegne. Men det positive i det traditionelle værnede han naturligvis om, hvor det foregreb det nuværende.

Han raadede altsaa Jfr. Halle til ikke at behandle en Monolog som en Ramse. Naar hun som Pernille hos Vielgeschrei skulde finde paa en Intrige, maatte den ikke i samme Øjeblik falde hende ind. Den skulde først lidt efter lidt gaa op for hende: Hun tænkte efter, altsaa Pavse. Hun fandt paa og syntes godt om det, hun fandt paa: hastig i Tempoet. Og overvejede hun saa, om det nu ogsaa var saa godt: skulde hun tøve i Valget af Ord.

Det negative gik Kritikeren naturligvis ogsaa efter i Sømmene. Han gjorde derfor de debuterende opmærksomme paa, at de ikke som andre af de ældre teatralsk virkende Aktører bestandig skulde stille sig op med Ansigtet lige ud til Publikum, men vende sig under Samtalen mod dem, deres Tiltale gjaldt.

Men det altfor stive i de franske Arrangementer, der stred mod den naturlige Optræden, som udmærkede Clementin og hans bedste Medspillende, angreb han ikke mindre ivrigt og forlangte til Gengæld rund Bevægelighed. Hvis en Skuespiller havde et af disse Udraab at forvalte, der var anbragt for at føre over fra den ene Scene til den anden som: Ah, der ser jeg Jeronimus komme, maatte han sørge for at have stillet sig saadan, at Bemærkningen ramte, fik Liv.

„Thi ligesaa urimeligt som det er at sige, man seer en komme, uden at see det, saa unaturligt er det og at vende sig uden anden Anledning omkring end for at see den kommende; det forstyrrer Illusionen, Tilskueren mærker strax, hvorfor Skuespilleren vender sig; Maaderne hvorved han kunde giøre sig slige rimelige og naturlige Leyligheder at vende sig ere mange. Han kunde f. Ex. vende sig for at spytte o. s. v.“

Der begyndte altsaa at brede sig Ro over Komedieforestillingerne. Man kunde bedre end før glæde sig over fine Enkeltheder, men netop derfor faldt forskellige Uklarheder, som Farcespillet, der jog over Stok og Sten, ikke havde haft mindste Betænkelighed ved, den opmærksomme Tilskuer i Øjnene. Sansen for Milioet havde hidtil ikke virket trykkende og generede heller ikke nu, men der var dog visse Grænser,

ihvertfald for den skarpsindige Rosenstand-Goiske. Han antydede at den Grund, hvor lidt Mening der var i, at Skuespillerne til den Grad respekterede Holbergs Ligegyldighed med sine Tekster, at de i anden Akt af Den politiske Kandestøber bevarede Udtrykkene herud, ud, o. d. a., som stammede fra hans første Form af Komedien, der foregik i Byen paa et Værtshus, men var blevet staaende, da han forandrede Scenen til Grønnegadeteatrets eneste Stue, Hermans, hvor Akten ogsaa spilledes nu.

Jeppe paa Bjærget greb de ogsaa altfor komedieagtigt an. Det var derfor ikke muligt for Rosenstand-Goiske at forlige sig med Retsscenen, naar den, som nu, præsenteredes i et Retslokale med tilforladeligt klædte Retsfolk, man ikke havde set det mindste til i det foregaaende og ikke heller saa noget til i det følgende. Var det en virkelig Ret, eller var det det ikke?

Som den fødte Kritiker foregreb Rosenstand-Goiske her Fremtiden.

TYSK TEATERS INDFLYDELSE.

I

I Teatrets Programmer efter Clementins Død, den 4de Januar 1776, kan man ikke lade være at lægge Mærke til, at Balletter igen begynder at hægte sig paa Komedierne. I de første Sæsoner af 60erne havde kun faa af dem gaaet alene. Man dansede den Gang baade ind mellem Akterne og efter at Tæppet var faldet for sidste, og da 70erne er ved at rinde ud, træder man Dansen igen ligesaa ivrigt.

Holberg kunde dog trøste sig. I London fik Shakespeare, selv naar han blev spillet af Garrick, Følgeskab af Skørter. Og forøvrigt havde Dansen Traditionen for sig ligefra Grønnegadens Dage, da en Fransøsk Dantze-Mester fra Stockholm — tillige med hans Kone — havde lokket en Bunke Mennesker til Den ellevte Juni, hvor de svang sig to-tre Gange baade paa Vestergade og paa Børsen. Og nu skulde jo tillige det kostbare Balletpersonale helst saa til som muligt i Ilden.

Men under Komediernes Opgangsperiode fra Slutningen af 60erne og til lidt ind i det følgende Tiaar havde selv Smaastykkerne kunnet løbe alene. Ihvertfald slet ikke saa sjældent. Og de havde givet gode Indtægter. Dem gik der ganske vist ikke Svind i, fordi Clementin ikke mere spillede med. Kassen holdt sig endogsaa forholdsvis fyldig et Par Sæsoner eller tre. Men Balletstillinger og Tableauer og Syngestykkerne, der var blevet saa populære, har rolig kunnet regne med Broderparten. Og Svind gik der ihvertfald efterhaanden i Komediespillet. Magdelone, den rigtige, var død med Mad. Lenkiewitz allerede i 1770. Kort efter begyndte Pernille at svigte. Jfr. Halle blev til Mad. Walter, en fuldendt Soubrette, ung, charmant, forvandledes hurtigt til en fejret Operettesangerinde. Hvem skulde dog erstatte hende?

Og saa døde Londemann i 1773. Clementins bedste Elev Frederik Schwarz skulde afløse ham, egnede sig imidlertid ikke rigtig til det, var endnu for dansk for de franske, som var begyndt næsten at hjemsøge Teatret, da Kongen havde overtaget det i 1772 og da Théâtre français en miniature paa Christiansborg maatte tage Farvel kort efter, og paa den anden Side var han for fin, navnlig for spinkel i

det for det brede Publikum, hvis Fantasi var fyldt til Randen af frodige Erindringer om den joviale, overlystige Improvisator, som Londemann havde været.

Korrekt var Schwarz, dog ligesom altfor korrekt. Men de andre — mer eller mindre talentløse — Efterfølgere af Jeronimus, Pernille, af Magdelone og af visse Henriker (en Arv i Henrik og Pernille spilledes, mens Hortulan blev gammel, talentfuldt af Kemp, med et kraftigt Humør, der med dette skaffede ham nogle Henriker), mærkede hurtigt, hvor lidt det korrekte betød, naar det stod alene, og søgte derfor at overdrive de nedarvede Lystigheder.

Og da Publikum havde faaet Øjnene op for de Mangler hos de øvrige tilbageblevne af Komedianterne, efter at Glansen fra de uerstattelige heller ikke skærmede dem mere, gjaldt det at faa dem ind i Skyggen igen, og saa spillede da de nyere saadan til, at hvad der før havde syntes selvfølgeligt kom til at tage sig karikaturagtigt ud.

Clementins forundrede Naivitet havde virket bedaarende, naar han betaget, med let antydende Haandbevægelse, forklarede Magdelone, hvor æventyrlig store de Cabliauer var, der svømmede rundt i Baron Reenkaalavets Parksø. Arends, hvis Ansigt var tomt, kun streget af en bestandig eftertænksom Rynke, skildrede dem saa voldsomt, at han gav sin Kone den Næsestyver igen, som Baron Henrik under sin Beskrivelse var kommet for Skade til at give ham.

Fine Midler blev stærkt forgrovede, de grovere anstrængtes til Gengæld over al Grænse.

Og spraglede Kostymer maatte igen skabe Skuespillere. Komedierne blev til rene Karnevaller, som først Warnstedt i 1778 satte en Stopper for i et Reglement, der beordrede de foresatte til i Forvejen at anordne Klædedragterne for hvert Stykke og at sørge for, at de blev beskrevne i en Bog, som Skuespillerne kunde holde sig til senere hen.

Den gamle Hortulan har utvivlsomt forsøgt at holde lidt igen paa denne vilde Flugt fra det rolige Spil, som mindede om Kehrausen i 50erne. Ørsted, en født Klovn spjættede dog med deri med den Revoltelyst, som en talentfuld Birollespiller maa give Luft for, naar han ikke længer holdes i Ave af Respekt for dem i Hovedpartierne.

Men for Schwarz blev det efterhaanden en Livssag at udrydde disse faretruende Forlystelsestilbøjeligheder, som var ved at kvæle hans Lærers grundige Oprydderarbejde.

II

En medfødt Sans for Orden, for Stil, en omhyggelig kunstnerisk Opdragelse gjorde ham fremfor nogen til en paalidelig Værner om den gode Tradition.

Clementin havde indpodet ham dyb Respekt for den lille Rolle, og han havde vaaget over, at hans Belæring fik grundige Resultater. Naar Schwarz var Palæstrio, spillede han selv Æsculapius, han fandt det ikke under sin Værdighed at spille Tolken i Don Ranudo, om ikke for andet saa for at staa i Kulisserne og holde et vaagent Øje med Eleven, der var Gusman.

Og naar han — efter Teatrets Ønske — havde taget sig paa at forsøge at skabe en Stedfortræder for Londemann af den unge Balletdanser, blev ikke en Tøddel af Londemanns Fremstilling af Oldfux i Den Stundesløse, hvori Schwarz debuterede, forglemt.

Den store Henrik i Det lykkelige Skibbrud blev ligeledes en nøje Kopi. Londemann gik lyslevende igen. Og da Schwarz spillede andre som Henrik i Henrik og Pernille, kunde det mærkelige ske, at hans egne Elever senere hen baade her og der gav Londemann videre til det næste Aarhundrede.

Schwarz' Forsøg paa at kopiere den større komiske Skuespiller var mere end anerkendelsesværdige, fordi hans Evne kun var fjærnt beslægtet med hans. Alene hans Udseende: Et fint Raceansigt, en slank bygget Skikkelse forraadte en anden. Hans Forsøg fik derfor blot den Betydning, at de var bevarende. Ellers virkede de mekaniske. Maskineriet knirkede af Tørløb. Og noget af Forgængerens originale Fremstillinger er vel saaledes gaaet ud af Sagaen.

Schwarz har været oprindeligere, hvor han skulde skjule sin Person helt bag een Forklædning, Maske og Dialekt.

Til Forvandlingerne fra Scene til Scene manglede han frodigt, ubeherskeligt Lune, voldsom kropslig Styrke, fyldigt kødfuldt Ansigt, og det blev altsaa foreløbigt til Held for Mindet om Londemann, at et til Forvandlinger mere dueligt Talent som Kemp, der havde arvet Kandestøberdrengen, bestred Arven i de to Tjenere i Maskeraden og Pernilles korte Frøkenstand.

III

I Sommeren 1775 rejste Schwarz til Paris og studerede Théâtre français. Hans Beundring for Clementin blev ikke svagere, da han gjorde den Opdagelse, at Riccobonis Teorier mod det løsslupne Spil var praktiseret næsten ligesaa nær Maalet hjemme som her, uden at den store Skuespiller havde haft Lejlighed til at gaa omkring Studiets Arnesteder som han selv.

Men en mere frugtbar Oplevelse var det for ham at iagttage, at den franske Tjener tilstræbte det afrundede, formelt fuldendte Spil, som det han selv uvilkaarligt — ifølge sine personlige Egenskaber — havde maattet lægge sig efter.

Drink i Beaumarchais' Eugénie, som han nylig havde spillet hjemme, og samme Forfatters Figaro var netop saa elegant kropsmidige, saa

vævre i Vendingen, snarraadig flotte i Replikken, som han saa og hørte Henrik for sig, og som Clementin maaske har længtes efter at se ham, naar Londemanns utæmmelige Lune slog Sammenspillet i Stykker.

Da Schwarz kom hjem, forlangte han at spille Figaro og sejrede (Febr. 77). Og fra nu af — Clementin var død for et Aar siden — var han fast bestemt paa at fremstille Henrikerne eller føre dem saadan videre, at de uden at gaa Londemanns Opfattelse for nær, dog blev mer franske i Snittet.

Dragten forblev Wegners og Londemanns, ens for alle Henrikker og saadan, som vi kender den endnu den Dag i Dag: Ulastelig, galloneret Lakajuniform (mørkt farvet Jakke med Opslag og Lommer, rødlig stribet Vest med Sølvknapper ligesom Jakkens, hvid Halsklud), trekantet Hat paa Snur, hvide Silkestrømper til opslidsede Knæbenklæder, Laksko med skinnende Spænder. Men Replikken fik det franske elegante Sving. Schwarz kunde som Henrik og Oldfux sine Sager saa godt, at han tillod sig at kaste flot med Ordene, men hvert eneste var dog overvejet og afvejet efter en bestemt fransk Konversationstoneskala. Op og ned. Fra Diskant til Bas og op igen. Noget musikalsk, noget for Øret. Dertil Londemanns Gestus og Bevægelser, men elegantere, mer afmaalte. Man kan forstaa, at Rahbek senere havde Lov til at tale om den Maner, Skuespilleren sædvanlig brugte til sine holbergske Lakajer; den gik ham til den Grad i Kroppen og i Munden, at han umulig kunde frigøre sig for den, hvor han ellers spillede Tjener.

En dansk Forfatter som Wibe lagde sin Henrich i Nysgærrige Mandfolk til Rette for hans Spillemaade.

IV

Selv formet, vilde han nu ogsaa forme sine Medspillende, som Clementin havde formet sine, men endnu mer efter det Ideal af et Sammenspil, som han havde oplevet i Paris.

Paa Théâtre français prøvede man ogsaa den Gang pinligt omsorgsfuldt. Allerede under Læseprøven, hvor hver af de spillende læste sin Rolle op, diskuterede de under kammeratlig Debat Karakteristikerne og deres Forhold til hverandre, indtil Stykkets Idé laa saa nogenlunde klar.

Noget af det første, Schwarz foretog sig, da han vel var hjemme, var derfor at samle sine unge Kammerater til lignende dramaturgiske Læseøvelser, men over alle Slags Stykker paa — og udenfor — Repertoiret. (Det dramatiske Selskab 1777). Fordybelsen skulde begynde at gøre det af med den Overfladiskhed, som det burleske Spil levede højt paa. Holberg kom adskillige Gange paa Tale. Schwarz kritiserede Teatrets Fremstilling af Barselstuen. En Diskussion af de opførte Stykker maatte naturligvis føre til en skarp Kritik af de aldeles hen-

sigtsløse Prøveforhold henne paa Teatret, hvor Rose eller en Inspektør bare gik og passede paa, at Skuespillerne ikke fløj i Haarene paa hverandre, hvad de nok var ivrigere til, end til at blive klar paa, hvad det var for Skikkelser, de skulde levendegøre.

Med eet Slag blev imidlertid Teatret et kunstnerisk betryggende Opholdssted, da Warnstedt, der kendte baade fransk, tysk og først og fremmest dansk Skuespilkunst, blev Leder af det i Foraaret 1778, selv overtog Opsynet med Prøven og hurtigt sørgede for, at hans Ven Schwarz, der skyldte ham Pariserrejsen og sine grundige teoretiske Kundskaber, fik kongelig underskrevet Ordre paa at tage sig af Komedierne ved at gennemgaa hver Henrik, Arv, Pernille, Leander og Leonora, Jeronimus og Magdelone med de unge Skuespillere og med enhver af de tilkommende.

V

Schwarz' Arbejde med disse unge Holbergere kom straks saa voldsomt i Gang, at det blev umuligt for ham at holde de enkelte Hovedfigurer med deres forskellige Afskygninger ud fra hverandre, hvad de talentfulde Skuespillere øjensynligt havde tilstræbt mod Slutningen af den foregaaende Periode.

Alene i den anden Sæsons første Maaned (September 1779—80) forlangte den holbergelskende Warnstedt fem Komedier færdigindstuderede. Følgerne var to. Den ene heldigvis kun midlertidig: Publikum blev saa komediemæt, at en af Teatrets Meddirektører, Eickstedt, mente, at Holbergs Dage var talte, hvad der maaske dog navnlig skyldtes, at Hoffet efterhaanden under Chr. VII's tysksindede Regimente havde mistet Interessen for Landets første Teaterdigter, som Frederik V havde yndet at se, selvom han kun fulgte ham fra den tyske Udgave, der klogeligt den Gang — og ogsaa nu — var lagt frem i Kongelogen.

Men i alle Fald blev Warnstedt efter nogle Sæsoners Forløb nødt til at fjærne adskillige af de altfor tit spillede Komedier; selv da Sympatien for Holberg omkring 1786 igen var stigende, sørgede Rosenstand-Goiske, der sad med i Teatrets Bestyrelse, for at hævde dette Princip.

Vigtigere for Udførelsen i Fremtiden blev det, at Figurerne maatte spilles i den ene Form, hvori de nu i Farten blev støbt eller fæstnet, selv naar de i Erasmus Montanus eller Hekseri (Schwarz var Henrik), som ikke havde været opførte de sidste ti Aar, kom Skuespillerne ret uberørte i Møde.

Hver eneste af dem, der kom til at betyde noget i Holberg, gik i Lære hos Schwarz, ikke alene den nye Magdelone, Mad. Knudsen, men ogsaa den nye Leonora, Mad. Rosing og hendes Mand — som i December 1778 spillede Leander i Henrik og Pernille sammen med

hende — den fødte Leander, Preisler og Kemp, der vist i sine to Henriker blev dresseret op til at virke mer elegant end Londemann, eller senere Henriker som Ibsen og H. C. Knudsen, der kom til Teatret 1785 og 1786, ikke at tale om Hortulans Efterfølger som Arv, Gjelstrup, og hans Kone, Forbilledet for Fremtidens Pernille.

Alle disse Talenter stampede Schwarz næsten med eet op af Jorden. Hvordan? Hvad gik hans Undervisning særlig ud paa? Ikke paa en dybere Karakteristik, det var der altsaa ikke Tid til, den blev blot antydet, efter at Grunden var lagt, og ført videre, naar Forestillingerne havde styrket Grunden. Ti de faa, men strængt overholdte Prøver var helliget det afsluttende Udenadslærearbejde, kun en Ceremoni, som den grundige Rahbek spottende sagde i Brevene fra en gammel Skuespiller (1782), idet han lod, som om han hentydede til tyske Forhold. Selve Undervisningen derimod gik ud paa en nøjagtigt og „naturligt" talt Replik og dertil Bevægelser, der var nogenlunde overensstemmende med Replikkens Mening.

Med Rette kunde Schwarz i en skriftlig Henvendelse til Direktionen efter en tre Aars Arbejdstid (Maj 1781) understrege sin Virksomheds Resultater: Hvad vilde vore unge Skuespillere være, og have været, om jeg icke i 3 Aar med den redeligste Hengivenhed til min Pligts Udøvelse — havde piint og qualt mig med dem for hver Replique og hver Gestus de skulde komme frem med for Hoffet og Publicum?

For Mad. Knudsen, der som Leonora, mens Talentløshederne efter Clementins Død forvrængede Ordene for at gøre dem morsomme, havde forstaaet at værne om „den sandeste og correcteste Diction," faldt det ikke svært nu som Nille og senere som Magdelone at fremhæve de Ord, der betød noget i Sammenhængen, og dog samtidig ikke at sløjfe de øvrige.

Hendes Fremstilling har altsaa ikke været uden en vis alvorsfuld Højtidelighed, men alligevel var den beaandet. Sproget kunde maaske lyde for korrekt i hendes Mund, som hos en danskkyndig Udlænding, der er altfor nøjagtig i sit Ordvalg, men en særegen Medfølelse med det menneskelige i Figuren har lunet den og virket varmende paa Tilskuerens Sind. Kort sagt, hun havde det virkelige Talent.

Med den yngre Mad. Gjelstrup naaede Schwarz' Undervisning et andet Resultat.

De Skuespillerinder, som mod Slutningen af 70erne spillede Pernillerne, tiaddrede altfor meget løs. Den dyrebare Tekst gik til Spilde. For den har Schwarz lært Mad. Gjelstrup grundig Respekt. Naar Replikken var gaaet saadan ind i hendes Bevidsthed, at de Ord, der fremhævede Meningen, uvilkaarligt kom til deres Ret, lykkedes det Schwarz — overfor hende — at lægge Modulation over dem alle fra højt til lavt og tilbage, saa at de lød som en fransk Soubrettes.

Med Tiden forstod Mad. Gjelstrup nok at variere sine Piger, til de stod lidt forskellige fra hverandre, men Karakteristiken har været

udvendig. Det har været Stemmekarakteristik. Den ældre Pernille i Jacob v. Tyboe talte skrappere, med et mere hvast Humør, en yngre som hende i Maskeraden eller i Henrik og Pernille blidere, mere lunt derimod. Mad. Gjelstrup har altsaa øjensynlig haft Talent til at tage imod en vis Teknik, men ikke den fødte Skuespillers til at se en Figur saa intenst for sit indre Blik, at den en skønne Dag staar frem og uvilkaarligt gør sig Tekniken underdanig. Dog Stemmen var meget bøjelig, om end lidt haard i Kanterne, den var som skabt for det slagfærdige og øvede sig hurtigt op til en forbløffende Virtuositet i Schwarz' melodiøse Replik.

Man talte med Beundring om de fine og udtryksfulde Tonefald, fyndige og skjønne Accenter. Ingen optænkelig Finhed forsømtes, ingen Vittighed faldt til Jorden, sagde man.

Mad. Gjelstrup gjorde straks Lykke, og Pernille stod støbt i een og samme, men fast Form. Dette Tilfælde blev uheldsvangert for Fremtiden, hvor hun, fordi Schwarz havde oplært hende, kom til at staa som den Pernille, Holberg havde skabt, den traditionelle altsaa.

Men vel er Holbergs Tjenestepiger i ikke ringe Grad sig selv lig i mange Komedier. Vel skabte han dem efter Forbilleder — Molières ensartede Piger — dog elskede han Livet i dem, ønskede at se dem levende paa Scenen og altsaa ogsaa, saavidt muligt, forskelligt opfattede og karakteriserede.

Men dertil hørte rigtignok det fødte Skuespillertalent.

Gjelstrup var det. Han gik som sin Kone i Lære hos Schwarz, men kunde ikke blive staaende ved Replikmelodier. Dog ejer vi fra Begyndelsen af hans Bane et Minde derom. I 1784 spillede han Stygotius' Tjener Jens og med saadant Held, at alle Jenser har formet sig efter hans. Endnu i 1916 tog Lars Knudsen Figuren som sin Forfader, der gav den med en abeagtig nøje Udtale Hans ita skal have været højst latterlig ved det uhyre lange i og ligesaa bredt betonede a, og alle i'er og a'er gav han det samme Tryk. Hele Figuren blev til Udtale. Men da Jens er ligesaa snedig, som han er dum, er der ingen Grund til at tro, at han til den Grad skal efterligne sin Herre Stygotius' pedantiske Talefacon. Karakteristiken er ihvertfald kommet til at lide derunder. Jens er blevet til et Fjols. Dog har Gjelstrup maaske blot villet tage en kraftig — og lidt haanende — Afsked med Læretiden? Hans Talent viste sig ihvertfald at være frodigt nok. Da de første anstrængende Sæsoner var ovre, forstod han med Humør at finde Stof fra Livet rundt om til Variation af sine Arver og til en epokegørende Fremstilling af Jeppe.

Overhovedet brød Talenterne sig Vej gennem den nye Konversation til levende Karakteristiker, saadan som det er antydet i Tilfældet med Mad Knudsen. Men desværre for Henrik og Pernille og Jeronimus blev det de ikke saa talentfulde Skuespillere Mad. Gjelstrup, Ibsen (Kandestøberdrengen — Henrik i Det lykkelige Skibbrud) og Arends, der førte disse Figurer i den stivnede Form videre igennem

i de kommende Aar. Desværre altsaa, fordi Tiden herefter fik en saadan Ærbødighed for denne Form, at den lod den passere som en Tradition fra Holbergs Dage. Og dog var den det jo saa langtfra.

Man maa i denne Sammenhæng mindes Holbergs og hans Skuespilleres og deres Efterfølgeres Respekt for en naturlig Monolog. Den — Mesterens Hovedarv — havde hidtil været som Prøvestenen for, om de var holbergduelige, og blev det ogsaa i Fremtiden. Men — efter den nye Konversations Love.

Under et af det dramatiske Selskabs Møder kritiserede Schwarz fra Talerstolen den unge Elev Jfr. Astrup, fordi hun som Else Skolemesters talte altfor meget i samme Tone. Vel kunde man forstaa, hvad hun sagde, yttrede han, men: fordi at hun skal tale pedantisk, saa bør hun dog ikke være monotonisk. Naturligvis var der under Opløsningen i 70erne ogsaa gaaet Slendrian i denne unge og ikke talentfulde Skuespillerindes Spil, men derfor skulde det nu oplives med alle de kendte Tonevariationer.

Schwarz maa have haft Held med sin Kritik, har maaske gennemgaaet Elses Scene med Skuespillerinden, ihvertfald havde hun i 90erne faaet dette op og ned i Tonefaldet, som virkede saa overbevisende naturligt og ærværdigt, at senere Elser, Jfr. Jørgensen 1822 og derpaa Fru Phister kopierede det paa det ivrigste.

Man kan af Rahbeks Skildring i Dramaturgiske Samlinger af Mad. Gjelstrups Pernillemonolog i fjerde Akt af Jacob v. Tyboe faa et endnu bedre Begreb om, hvordan en moderne skulde gøre en saadan Monolog for at blive kaldt en Mester paa sit Omraade: „Men fornemmelig maae jeg anmærke hendes Monolog i IV Act, hvor hun først med al den Glæde veier Pungen; nu med Haanden i Siden, og af Fruentimmer Forfængelighed kroer sig over det Stads, hun vil kiøbe; derpaa Faldet til de kydske pialtede Fruentimmers Tone; og nu den hurtige Overgang til hendes egen, og nu med al den Inderlighed: „o! gid det var 8 Skillinger!“ og nu, da hun seer Regnepengene den grædende Forbittrelse.“

Disse Tonefald førte Schwarz videre i alle Replikkerne. Naar Pernille skulde give Lucilia Forsmag paa Kærligheden, sagde hun i Diskant: Se til alle andre Mennesker, se til Dyr, se til Fugle — og saa kom i dybere Tone: ja Orme selv.

Holbergs Sprog var efterhaanden kommet paa Afstand. Det daglige Talesprog havde naturligvis i Løbet af de tre Snese Aar, der var rundet, siden Den politiske Kandestøber blev spillet for første Gang, undergaaet mange Slags Forandringer i Ordstilling og Udtale, som bevirkede, at Komediefigurernes Samtaler lød gammeldags. Men dette har blot lettet Tilskueren Forstaaelsen af, at der skulde konverseres anderledes i Maskeraden end i et moderne Lystspil. Og dog har den ny Holbergtale — det skrev Rahbek udtrykkelig Gang paa Gang — fortjent at kaldes Konversation. Hvad der kan forstaas deraf, at den var af fransk, navnlig teaterfransk Oprindelse. Men netop derfor har

denne Konversation virket indtagende paa de mere dannede Stænder, der var led ved Skuespillernes plumpe, vrængende Snak fra for faa Aar siden, og tilsidst vandt den dem aldeles.

At man lagde Mærke til den fra Tilskuerpladsen, beviser, hvor sjælden den hidtil havde været paa Scenen. At den blev lagt Mærke til, bevirkede, at alle her stræbte at lægge sig efter den.

Professorsønnen Preisler kom lige fra det gode Selskab, var vant til at høre dets nuancerede Samtaler. Naturligvis var han, saa saare han betraadte Scenen, som alle andre tilbøjelig til at tale teatralsk højtideligt, og noget af denne Uvane blev siddende i ham. Men Blandingen viste sig at være fortræffelig. Han blev en Konversationsskuespiller af Rang. Selv i hans Forfaldsperiode lyste — ifølge Rahbek — hans Gothard Sanger af naturtro Tale.

Al fin Konversation tiltrods, betænkte Schwarz sig dog ikke et Øjeblik paa at lade Skuespillerne give Teksten ubeskaaren. Han havde af Clementin lært at respektere hvert Bogstav, hver Tøddel. Altsaa kunde der ikke blive Snak om at dæmpe disse Ækvivoker, som 60ernes Skuespillere ogsaa havde frelst, og som 70ernes gjorde for meget ud af. Den syttenaarige Jfr. Aaslew var derfor ikke bange for at give Luft for sin frimodige Længsel efter Erasmus i Udbrudet: Jeg drømte, at jeg laae hos ham i Nat.

Damerne paa den anden Side Rampen vilde maaske nok have udtalt sig i sirligere Omskrivninger og deres Kavalerer maabede vel over en saa ublufærdig Tale, men Respekten for Konversationen holdt godt igen paa Lysten til Forargelse. Andre af de ikke saa begavede Skuespillere blev ved med at besudle Teksten med Smudsigheder, der blev forøget til Sviinerier, med Tvetydigheder, der blev til Liderligheder (Rahbek), og med dem havde Schwarz sikkert Strid, indtil det mod Slutningen af 80erne lykkedes ham at faa dem til at høre op med at være vittigere end Holberg, som Rahbek spottende bemærkede, ved at klemme dem ind i de konverserende Medspillendes Tone, der var saa respektfuld, at det faldt i Ørerne, naar Gjelstrup en Aften som Jeppe kom til at fortale sig og sige sprække for snakke. Nu var der jo ikke en Gang Tale om at forandre vittigt paa Teksten, som Londemann havde gjort med Bifald af Rosenstand-Goiske. Redelighed i Omgang med den var og blev Schwarz's Parole. Unge Skuespillere, der som Frydendahl eller Lindgreen kom til Teatret i Slutningen af 80erne, fik derfor straks overladt en Række Biroller — alene i sin første Sæson sit Prøveaar 1787 spillede Frydendahl ni — for at lære at staa paa fast Grund og at være med til at skabe den Helhed, som Schwarz med sin Sans for Orden havde savnet i den foregaaende Periode og vel maaske allerede under Clementin, der ikke som han selv havde faaet Lejlighed til at tage sig saa omsorgsfuldt af enhver af de deltagende.

VI

Gennem dette energiske Studium af Ordet, af Replikken, naaede de talentfulde efterhaanden ad sikker Vej ind til Kærnen. Ved den omhyggelige Gennemgang af selv de tilsyneladende ubetydeligste Roller fik flere af de Bifigurer, man før ikke havde haft Lejlighed til at lægge Mærke til, saa rammende Karakteristiker, at de er blevet staaende som værdige til Efterligning.

Overskou — Schwarz' Fortrolige — véd at fortælle om ham, at han bestandig ledede sine Elever til Betragtning af Naturen, bestandig formanede dem til at anvende Træk fra Livet udenom til deres Fremstillinger, saadan som han selv gjorde det. Naar han ikke spillede Henrik.

Holberg havde sendt Clementin ud paa en levende Model til Vielgeschrei. Clementins rangsyge Jeronimus og andre af hans Komedieskikkelser, selv de af dem, der var særprægede af Holbergs Tidsalder, har naturligvis ogsaa faaet Kød og Blod gennem Iagttagelser af Mennesker fra det daglige Liv. Hvordan skal overhovedet en Skuespiller holde sig levende uden af Livet? Og selvom Clementins Jeronimi — og ogsaa andre af de Medspillendes Hovedfigurer (Magdelone, Pernille) — under Farceløjerne i 50erne blev spillet stereotypt ens (formodentlig efter Grønnegadetradition) og derfor bar den samme Dragt i alle Komedier, er de og de andre under den senere franske Paavirkning blevet mer psykologisk udførte.

I Londemanns Henriker kom det nok særlig an paa et overstrømmende livsfyldigt Humør. Den store Skuespiller havde for det meste klaret sig med det, selv om han naturligvis holdt f. Eks. ham i Maskeraden og i Henrik og Pernille ud fra hinanden. Men saa var der alle Forklædningerne: De fire forskellige Deltagere i Tamperretten i Maskeraden, Matrosen i Det lykkelige Skibbrud, Oldfux som Bogholder, Advokat, Tysker og Baron Reenkaalavet og alle de andre. Her har hans overdaadige, sprudlende Fantasi taget Revanche. Det er naturligvis en Vittighed af Als, naar han i Anledning af en paatænkt Genindstudering af Pernilles korte Frøkenstand talte om, at der var jo den Vanskelighed derved, at Londemann maatte lade sig kronrage for at illudere som Munken, men hurtigt slog sig til Taals med, at det kunde han vist dog ikke have noget imod; for saa naturalistisk har sikkert den lystige Henrik ikke været, men selvfølgelig var der noget derom. Han har ikke slaaet sig til Ro med Teatermasker og Stemmer. Hans Forvandlinger har lyst af Talent til at gengive vidt forskellige Slags Mennesker i Tale, Træk, Bevægelser, Manerer.

Det er til Overmaal klart af Schwarz' Fremstillinger i det nyere Repertoire, navnlig i Schrøders, Ifflands og Kotzebues Komedier og Skuespil, som i 80erne dukkede frem paa det kgl. Teater, at han virkede overordentlig levende ved naturtro Portrætter. Han traf sit

Stof i Stræder og paa Gader, i Klubber og paa Assembléer, han tog det til sig overalt og hvor som helst, fordøjede det og udnyttede det.

Jacob v. Tyboe i hans Fremstilling var uvilkaarligt Livet, ikke teatertraditionel. Han førte ham — sikrere end Clementin — tilbage til hans Bondeoprindelse og skjulte ikke, som Rose, hans Ynkelighed bag et altfor elegant Soldatervæsen.

Hans Korporal i Erasmus Montanus fra Aaret i Forvejen (1779) var en Skitse til v. Tyboe i hastigt forsøgende Træk. Flot, soldatermæssig, og dog grov, men alligevel ikke brysk og raa paa Teatermaner. Schwarz drog det mere menneskelige frem i Figuren og fortroliggjorde den med Tilskuerens Sympati.

Overhovedet det, at en fremragende Skuespiller ikke alene gjorde noget ud af en hidtil upaaagtet Rolle, men skabte den om til en individuel Skikkelse, maatte virke i høj Grad ansporende paa de unge til at forsøge noget i samme Retning.

Smaaroller i Holberg havde de førende i tidligere Tid aldrig haft til Vane at forsømme. Men i denne Periode var det navnlig de helt unge, der fornyede dem.

Næppe var Preisler færdig med Erasmus, før Schwarz gav ham Petronius i Jacob v. Tyboe (1780). Ser man Petronius nuomstunder, er han et net Menneske i pæne Klæder, uden Særpræg. For saa vidt det kan opspores, er man allerede i 1820erne hørt op med at give Preisler, der spillede Petronius som en fordrukken ældre Student, medtaget i Tøjet, noget forkommen af Væsen, men dog svært levelysten. Digt og Lussing afleveredes prompte, og med nonchalent Levemandsfacon styrede Petronius sporenstregs ind i Værtshuset for at solde de let erhvervede Penge op.

Aaret efter fornyede Gjelstrup en saa ubetydelig Figur som Arianke Grovsmeds. Hortulan havde spillet hende indsmigrende sødladen, som en vims lille Kone, der ivrigt snappede en Stol fra Væggen og satte sig fortroligt til Rette mellem Geske og Raadsherrinderne. Knudsen i 1796 gav en Variant af Hortulans Arianke, var blot endnu hurtigere i Vendingen, kom ilsomt ind, og straalende af Lykønskningsvanvid faldt han den stivnakkede Geske om hendes vrangvillige Hals.

Gjelstrup derimod var voldsommere. Døddrukken skraalede han ubehersket og støjende op i Brændevinsbegejstring. Der gik Sagn om denne Arianke over tredive Aar senere. Lorentzen malede hende, som Gjelstrup havde portrætteret hende.

Da Fru Heiberg i Efteraaret 1831 brød sejrrigt igennem med sin berømte Fremstilling af Engelke Hattemagers, trodsede hun til egen Fornøjelse den historiske Kendsgerning, at denne vanskelige Rolle havde en kunstnerisk Fortid, maaske fordi dens vigtigste Sandhedsvidne, Rahbek, lige var død. Men hun gjorde blot i Overensstemmelse med sin Tids stærkere Trang til sandfærdigere Menneskeskildring denne stumme Figur mere psykologisk forklarlig.

Mad. Rosing havde vist hende Vejen (1784). Uden Forbillede

skabte denne den danske Scenes første tragiske Kunstnerinde Engelke uomtvistelig Rang som komisk Figur ved at skildre hende som en yderst sippenippet lille Person, der var altfor anstændig til at lukke Munden op under en saa vovet Situation som en Barselstuevisit, og derfor med saarbar Sensibilitet skjulte sine blufærdige Øjne bag en kysk skærmende Vifte.

Alle Vegne lykkedes naturligvis ikke lignende Karakteriseringsbestræbelser.

Ikke i Elsker- og Elskerindepartierne, som næsten bestandig var blevet ganske konventionelt udført, og som nu ikke maatte forekomme en Tid, der havde truffet paa følsomme Figurer hos Destouches eller Biehl, videre fængende.

Mad. Knudsen havde i 70erne skabt en hjærtelig Leonora, men Efterlignere savnede Talentet. Kun Mad. Rosing og Rosing lykkedes det en kort Tid at opvarme Tilskuernes lunkne Interesse for de sarte Elskovsscener i Henrik og Pernille ved at spille de stridbare to i en vis behersket dæmpet Tone: uden Luftsaugen og Declamation. Men Rosingernes Trang til den Følsomhed, som Tiden krævede, og som Ewald mættede, følte sig efterhaanden utilfredsstillet, og de gentog ikke Forsøget, hvad der havde til Følge, at de Elskende syntes svært forsømte. Dog kunde Preisler i Slutningen af 80erne give varmende igen paa Holbergs karrige Udtryk, fordi de tyske Forfattere Schrøder og Iffland forstod at vække hans Følelser.

Overhovedet virkede den omsiggribende Karakterisering hen mod en ret enestaaende Ensemblekunst. Naturligvis, hvis talentfulde Skuespillere ikke havde været til Raadighed, var man ikke kommet dette betydelige Skridt videre. Men et er at have Talent, et andet at faa det udnyttet netop i den Rolle, som er fordelagtig derfor og altsaa ogsaa for Situationerne. Og her har Schwarz, der dog ikke havde Myndighed til at blande sig i Rollernes Fordeling, selv da han fra 1786 alene skulde varetage Prøverne, nok alligevel været Warnstedt en kyndig og omsorgsfuld Vejleder, bistaaet af Rosenstand-Goiske, som ihvertfald skal have sørget for, at den i den dramatiske Journal beundrede og lovpriste Mad. Knudsen fik Eneret paa at spille Magdelonerne og afvandt dem det menneskelige, der efter Mad. Lenkiewitz' Død var blevet forsømt af en altfor grovt virkende Skuespillerinde, som passede i Farcespillet i 70ernes Slutning, men selvfølgelig ikke hørte hjemme i et Ensemble, der søgte det menneskelige frem.

VII

Det er vel værd at lægge Mærke til, at Skuespillerne begyndte at bevæge sig friere i Komedierne end paa Clementins Tid Stræbte de at skaffe det menneskelige frem, maatte de uvilkaarligt give sig hen i de Bevægelser, som føltes som naturlige for dem, større Be-

vægelighed kunde ligesom frigøre Skikkelsen. Under en hurtig Gang kommer man ofte paa en Idé, som Stillestaaen holder nede.

Lessing havde i Hamburgerdramaturgien sagt noget i den Retning. Hans Figurer i Minna v. Barnhelm søgte at opføre sig som Mennesker fra Hverdagen.

Det kgl. Teater havde jo forlængst spillet dette Lystspil (1771), og Rosenstand-Goiske skrevet en indgaaende Kritik derover. Men den Gang fremstillede man Holberg, hvad Bevægelseslivet angik, mere efter vedtagne franske Regler. Det kunde derfor aldrig være faldet Forfatteren af den dramatiske Journal ind at forsøge paa at pode Lessings Teorier paa Komediefremstillingen. Han respekterede dem — uagtet al deres Særhed, skrev han — hvor han saa den anvendt andetsteds. Ikke her, hvor det i det store og hele mer gjaldt Komedie end Liv.

Med Rahbek blev det noget andet. I Brevene fra en gammel Skuespiller til hans Søn fra September 1778 skrev han spydigt om Riccoboni, at han havde for lidt Tro til Følelsen, for meget til den forud lærte Stilling. Og da han fire Aar senere vel var hjemkommen fra Mannheimer- og Hamburgerteatrene, haanede han de Skuespillere, som kun kunde spille, naar Stillinger og Bevægelser var aftalt forud. Bort med slige Maskiner! Han gjorde Götz v. Berlichingens Ord til sine: Det kan jeg ikke rette mig efter; jeg veed ikke, hvad der kan falde for.

Men han vilde alligevel ikke vove at bryde paa Reglerne for Spillet i Holberg, det faldt ham ikke ind. Ikke endnu i al Fald. Han blev nærmest skrækslagen over Skuespillernes Forsøg derpaa og mindede dem formanende om Clementins Nøjagtighed.

Schwarz havde nemlig vovet det. Dog ikke paavirket af Lessing eller af tyske Skuespillere, som han ikke fik Lejlighed til at studere før i 1786, men af Tidens Trang til at give efter for sine Følelser, der forresten havde haft sit Arnested i Tyskland efter Goethes Werther.

De stumme Personers mimiske Delagtighed i Situationen holdt han — efter Holbergs Ønske — ligesaa varmt til Ilden som Clementin. Han selv og Kemp fulgte som Jean de France og Pierre en gammel Sædvane i den Scene, hvor Jeronimus og Frands snakker sammen om Ungdommens Ødselhed — og hvor Holberg har glemt, at de er nærværende — idet de akkompagnerede de gamle med haanlige Grimasser.

Naar han som Henrik i Henrik og Pernille læste det franske Brev fra sin Fader for den betagede Elskede, lod han ikke Pernille og Magdelone staa som andægtige Tilhørere, men smaasnakke om dette mærkelige Sprog, de ikke forstod et Muk af.

Mere overraskende var imidlertid det, at Skuespillerne under ham bestandig søgte at røre paa sig. Naar Gjelstrup som Ridefogden ikke tog Del i Dispyten med Erasmus, gik han fløjtende omkring og smældede med Pisken for at give Udtryk for sin Utaalmodighed. Og hvor

Preisler i den store Scene med ham og Per Degn ikke kunde tilbageholde sin Hidsighed over Pers Argumenter, tog han Scenen lang og bred med Stormskridt.

Her har sikkert ikke alene været Tale om Debutantusikkerhed, ligesom heller ikke Gjelstrups Farten omkring har været improviseret.

Komedien havde blot ikke været spillet i ti Aar. Kun Ørsted som Jeppe Berg var tilbage af de tidligere Rollehavende. Og man kunde altsaa ikke som i Den politiske Kandestøber, der bestandig holdtes paa Repertoiret, huske, hvordan Clementin eller Londemann eller de andre havde gaaet og staaet, man havde frit Spil, kunde bevæge sig frit og gjorde det sikkert, navnlig de unge, med Behag.

Ti man kunde give efter for sin Stemning, for sine Følelser. Man maatte.

Hele Tidens Trang til at svælge i Føleri fik ogsaa Luft i Erasmus Montanus, der for Rahbek var et borgerligt Lystspil med begrædelig Udgang. Hans Ven, den let bevægelige Preisler, forstod at læse Brevet fra Lisbed med saa rørt en Stemme, at endogsaa han forskrækket advarede: For meget. Og dog græd med. Og vel var Schwarz grov som Korporalen, men han pryglede ikke Preisler. Han nøjedes med at tugte ham med stræng Eksersits.

VIII

Warnstedt havde i Begyndelsen været for ivrig med at holde Holberg levende i Publikums Interesse, han maatte altsaa sagtne lidt paa Indstuderingsiveren, indtil Savnet af god dansk Komedie vaagnede op paany. Fra 1786 kunde man dog lade Holberg tage sit tabte Omraade ind igen, ja mer til. Indtil lidt ind i 90erne blev han spillet under iøjnefaldende Held.

Iøjnefaldende, fordi han i disse Aar kom til at kappes med de omsiggribende tyske følsomme Skuespil, med Schrøders Juliane v. Lindorak fra 1785, derpaa hans Fændrik, Fætteren i Lissabon og navnlig første Del af Ringen, der blev spillet i 1789. Efterhaanden sluttede Iffland sig til, Iffland, der straks greb det danske Publikum lige om Hjærtet med Jægerne i 1788 og holdt sig fast i dets Interesse i over en Menneskealder. Og til dem sluttede Kotzebue hurtigt op.

Opførelsen af Menneskehad og Anger et Par Aar senere dannede Epoke i den danske Skuespilkunsts Historie.

Ti disse Forfatteres Hverdagsmennesker, som svælgede i overdrevne Følelser ligesom Tilskuerne selv, færdedes med livagtige Bevægelser i Miliøer, der portrætterede netop saa meget efter Virkeligheden, at Tilskuerne følte sig hyggeligt hjemme.

Skulde Komedierne tage Kampen op med de tyske Skuespil, maatte de tilstræbe noget af deres Indendørstone, og et mere hverdagsagtigt Bevægelsesliv kan virkelig i Løbet af nogle Aar spores i

en populær Komedie som Den Stundesløse, navnlig efter at Schwarz havde været i Hamburg og studeret Schrøders Iscenesættelser af de moderne Stykker. Skuespillerne begyndte at bevæge sig i Vielgeschreis Stuer som hjemme hos Schrøders Fændrik eller hos Ifflands Overførster. De stillede sig lidt mer op i Smaagrupper og satte sig lidt mer for at efterligne de kendte tyske maleriske Situationer af husligt Liv. Naa, efterhaanden tog man Sæde lidt for ivrigt og ikke altid i heldigt valgte Øjeblikke. Hvor Pernille og Oldfux stod og spekulerede over noget snedigt, der kunde hjælpe de Elskende, satte disse to sig ved Bordet i Baggrunden; skønt man jo nok kunde vente lidt mer Interesse af dem for deres eget Ve og Vel. Hvor Leander friede for Spøg til Leonore, stod Oldfux selvfølgelig ved Siden af og gottede sig over Spasen, men Pernille, der ogsaa var med i den, tog sig derimod malerisk, men noget umotiveret ud oppe blandt Skriverne, mens den allermest interesserede Vielgeschrei i Følge ældre Skik og Brug ogsaa veg for Situationstrioen midt for Rampen og fik ordentlig travlt med Koncepterne paa det kendte lille Bord. I Slutningsoptrinet, hvor alle de deltagende maatte være lige interesserede, vilde Magdelone og Peder Eriksen ikke forøge Rundgruppen, som de maaske syntes var for overfyldt; de gik væk for sig selv og lavede Elskovstablau længere tilbage.

IX

Hvad Karakteristiken af Holbergs Skikkelser angaar, der er saa reel, saa naturlig som nogen, saa kunde den umuligt lade sig gaa paa af Føleriet. Selv de Elskende viste det sig umuligt at indpode blot det Par Gran af den Følelsesfuldhed, der vilde have forsonet dem med Publikum. Preislers Erasmus og Leander (Henrik og Pernille — Maskeraden) blev Undtagelser, der bekræftede Reglen.

Men var Skuespillerne tvunget til at respektere Holbergs Karakteristiker, var der intet, der forhindrede dem i at sætte livagtige Smaatræk paa udefra, som man gjorde det i Ifflands Stykker. Lykkedes det, var Spillet vundet. Tilskuerne mindedes paa en behagelig Maade om den Slags Menneskeskildring, som navnlig han havde lært dem at sætte Pris paa.

Gjelstrup blev ad den Vej den førende Skuespiller i disse Aar. Kemp, et urkraftigt Talent ogsaa til Arv, blev det ikke. Han besad ikke saa lidt af Londemanns fuldblods Jovialitet. Men netop derfor blev han det ikke. Han var en Natur paa en Tid, hvor man behagede sig i Ifflands Similinaturlighed. Gjelstrup derimod forstod at pynte paa det, en oprindelig Kraft som Hortulan havde efterladt ham. De fint forarbejdede, udvendigt karakteriserende Enkeltheder, det var den yngre Skuespillers Sag.

Han var den fødte Maskeringskunstner, og han havde med Kø-

benhavnerens lydhøre Interesse studeret alle Slags Bondedialekter. Ved varierede Masker og Tungemaal forekom hans Arver vidt forskelligt karakteriserede for denne Tid, for hvem det udvendige var nok.

Hortulan havde spillet Figurerne mere ens maaske, men ogsaa mere oprindeligt: noget ældet i Tjenesten, udslidt, duknakket, dum, sveden. Hos Gjelstrup blev de umiddelbart indtagende, først og fremmest yngre, opvakte og — niais, som Rahbek sagde. Det er nok ikke underligt, at han saadan kommer til at tale poleret Kammertone, hvor han skildrer Gjelstrups Arver, der gik i rene hvide Skjorteærmer og i Vest med blankt pudsede sølverne Knapper.

Altsaa: ingen klodset, urkraftig Bonde, men ham, som man henimod Vornedskabets Opløsning helst saa paa Teatret. Nok noget teatersnu, men ufarlig, en tillidvækkende morsom Fyr med nogle mærkelige Manerer og et grinagtigt gebrokkent Sprog. Bonden, der gik igen i Thaarups uskyldige Syngespil nogle Aar senere.

Talrige udvendige Smaatræk i Gjelstrups Arver overraskede Tiden ved deres Virkelighedspræg.

Et Træk, som lever den Dag i Dag baade i Maskeraden og i Henrik og Pernille, arvet af Olaf Poulsen efter Phister, og dernæst overantvordet Lars Knudsen, stammer utvivlsomt lige fra Gjelstrup.

Man træffer paa det i de første Akter af begge Komedier, hvor Henrik forsonligt og altfor kammeratligt vil række Bondetjeneren Haanden: See der har Du min Haand, Arv —, men i det samme Arv er der med Næven, og han faar Øje paa dens mindre propre Tilstand, tager han forsigtigt om den, betragter den mistænksomt, ryster paa Hovedet og stikker ham overlegent og nedladende sin Albu.

Det gjaldt pudsige Smaatræk mer end dybere Karakteristik. Gjelstrup forsømte gærne denne for blot at virke pudsigt.

Det er altsaa ham, der har karakteriseret Stygotius' Løbedreng med en affekteret Fistelstemme, som udtalte Vokalerne latterligt lange, hvad der kom særlig komisk frem under Drikkescenen med Christoff, hvor han lavede Visen om til en Duet; hans langtrukne skingrende Toner skal have lydt saare morsomt mod Tyskerens mørke Ølbas.

Denne Karakteristik er imidlertid som antydet ikke saa lidt overfladisk. Den fører ikke til Forbindelse med Figurens egentlige Karakter, som er mer i Familie med det kløgtige end det fuldkomment fjogede.

Gjelstrups Samtid opdagede det imidlertid ikke, men satte mer Pris paa det Træk at lade Jens vise sig i første Akt med en Madspand, som han kunde sysle lidt klovnagtigt med under Optrinet mellem Leonard og Oldfux, der vel maa se ham, men ikke skal ses af ham, naar han har sagt sin Monolog.

Dette Træk har jo ikke noget at gøre med Karakteristiken, men med den Situationsfornemmelse, som allerede Holberg søgte at holde vaagen i sine Skuespillere, og derfor gik det videre til Rind, fra hvem

Rongsted den yngre, som Tegneren Bruun har foreviget med Spanden, arvede det, saa at Phister og alle andre Jenser lige til 1916 kunde huske at tage den med sig.

Ting fra det daglige Liv, fra de Stuer, Gaarde eller Gader, Tilskuerne lige kom fra, søgte man overhovedet at anvende i større Omfang end før. Og Teatret sørgede for at opnotere dem omhyggeligt, for at man ved senere Opførelser ihvertfald kunde have dem at holde sig til, hvis al anden Tradition om Spillet ellers skulde svigte.

Man bogførte derfor nøjagtigt alt, hvad Gjelstrup benyttede, mens han spillede Jeppe i Spisesalen paa Baronens Slot. Ikke alene den stegte Høne, som Jeppe flænser i, eller den liden Ret Ragout og det Bagværk, han ogsaa efter Holbergs Ønske skal trakteres med, men Dugen, der dækkede Bordet, en Serviet, noget Franskbrød, Glasset til Kanarisække og Sølv-Serviset med Kniv og Gaffel.

En Gang imellem gik man rigtignok saa stærkt i Enkeltheder med den Slags Husgeraad, at man endogsaa sørgede for at give Richard Børstenbinder en Tandstikker med i Collegium politicum, fordi Henrik mente at have set ham med en saadan, men tog fejl af hans Penneskaft (Richard Børstenbinder sad med en Tandstikker i Haanden, saa jeg troer, han maa være Secreteer i Raadet). Dog man kunde jo ikke være nøjagtig nok, selv om man ikke vovede sig saa stærkt ud, at man slæbte en Mødding ind til Jeppe. Rahbek oplevede imidlertid ogsaa den paa en Privatscene og var ved at daane af Stanken.

X

Da Interessen for Bondestanden vaagnede henimod Vornedskabets Opløsning, drog Teatret Jeppe paa Bjerget frem igen (sidst 1781). Det var den 23de April 1787. Gjelstrup spillede altsaa Jeppe.

I Hortulans Aand, skriver Rahbek.

Hortulan havde allerede været Jeppe paa v. Quotens Teater. Og ganske naturligt førte han ham videre paa det kongelige. Om Holberg har været ligesaa glad for ham som for Gram — Student fra Ringsted lærde Skole — der agerede saa naturligt en sjællandsk Bonde, kan maaske være tvivlsomt nok, fordi Hortulan var født Jyde og derfor ikke kunde lade være med at jyde Sjællænderen.

I al Fald maa der i Midten af 60erne have været nogen Kulissestrid i den Anledning. Tiltrods for, at Hortulan stræbte at gøre sig sjællandsk, søgte nemlig Als at faa overtalt Ørsted, der kunde sjællandsk saa godt, at han med Held aad sin spanske Ost med Don Ranudo paa dette Maal, til at tage Jeppe fra Jyden. Men han escamperede stedse derfra. Det var maaske derfor, at Als regnede Komedien særlig værdig til at spilles paa Fastelavnsmandag. Hvad Teatret — aabenbart i Overbevisning om, at det havde at gøre med en Myte,

der endelig ikke maatte fortørnes — altid har søgt at rette sig efter, selv da den udprægede Sjællænder Phister sad inde med Rollen.

Men Rahbek skriver altsaa: i Hortulans Aand, og hvor han i Dramaturgiske Samlinger paa det omhyggeligste skildrer Gjelstrups Jeppe, faar man et stærkt Indtryk af, at Kærnen i Hortulans Spil har været en urkraftig Bondenatur, som har virket saa overbevisende, at Gjelstrup ikke, selvom han havde formaaet det, har kunnet undlade at genoplive den, hvis han da ikke vilde udsætte sig for Mishag hos et Publikum, for hvem den var uforglemmelig.

Gjelstrup har sikkert set Hortulan som Jeppe. Han var saa indtryksmodtagelig, som man kun er det i Tyveaarsalderen, da Hortulan tog Afsked med Rollen i Februar 1773 (Beck spillede den senere to Gange). Vel kom han selv ikke til Teatret før i Oktober 1777, og et Par Aar herefter trak Hortulan sig væk derfra, men han levede indtil Sommeren 1783, ganske vist sløv, dog formodentlig ikke saa sløvet, at han ikke har kunnet give Gjelstrup vigtige Vink.

Strukturen i Fremstillingen har han ihvertfald erhvervet sig enten ved Selvsyn eller gennem Schwarz, der med sin støtte Ærbødighed for Overleveringen naturligvis har sørget for at bevare den ogsaa i dette Tilfælde, f. Eks. Maaden, hvorpaa Hortulan — efter Holbergs Ønske — tog Monologen, da Nille havde smidt ham paa Døren og sendt ham til Byen efter Sæbe. Her havde han sat sig paa Scenegulvet, som var han ude i virkelig Natur, og alt mens han snakkende gav Luft for sin Fortræd, bandt han sine Hoser op, trak sine Støvler ordentligere paa, rejste sig saa og gjorde sit sædvanlige Morgentoilette med en kraftig Spytten i Fingrene, der med et lille Slag gled glattende nedover de gule Haartjavser, tog Hatten paa og stavrede derpaa over til Jacob Skomagers. Gjelstrup gjorde det samme.

Indtil Slutningen af 80erne var Bonden — Jeppe som Arv — paa Teatret kun blevet opfattet som en komisk Figur, dyrisk af Apparition, grov og snavset. Hortulan havde altsaa gjort Jeppe til en sølle Stymper, et rigtig fordrukkent Svin, som en fornem Baron og hele hans Hofstab uden Betænkeligheder kunde sætte ud for de kaadeste Løjer. Deraf al Slags støjende Hokuspokus, der hører hjemme i Farcen: Bunden, der bragede ud af Sengen, Vandfadet, som Jeppe styrtede hen til og drak ud paa staaende Fod, hans latterlig klodsede Tag paa Servicet under Maaltidet, hans Grovæderi af alle Retter paa een Gang, hans ustanselige Griben til Flasker og Glas, den vilde Dans med Ridefogedkonen, Rettergangen, der toges som en Slags Maskerade — helt og aldeles Farce, hvor Hortulan spillede Jeppe med ægte, men lattervækkende Bondelader, Ræben, Harken og Spytten. Kroget, plump, skidden i Tøjet og med Snavs paa de krumme Næver. Saadan var han. Altsaa egentlig usympatisk.

Gjelstrup turde og vilde ikke gengive ham saa realistisk. Bonden var ifærd med at gaa op for Samfundet som Individ. I 1788 gjorde Kronprins Frederik ham fri af Herremandens vilkaarlige Tugt. Man

saa med eet paa ham som et Menneske. Optoget til Frihedsstøtten viste ham for Folket i farvede Klæder og med rørt smilende Ansigt. Et Menneske. Loftet op paa Scenen kransede der sig i Rampelyset som en Helgenglorie om hans gullokkede Hoved. Han blev dér til Fremtidens Menneske. Der gik Glansbillede i ham. Gjelstrup spillede ham i Stil dermed. Dog alle de talrige Buffonader, der i sin Tid havde gjort Hortulan saa populær, vovede han ikke at lade ligge for at være sikker paa sit Held. De kunde altsaa ikke forsømmes. Men de klædte ikke hans Spil, sagde Rahbek. Man vil gærne tro det.

Ti ellers var Gjelstrup ligesaa tam, som Hortulan havde været hensynsløs løssluppen. Mon ikke et Befrielsens Suk ilede fra Række til Række i Teatret, dér hvor Hortulan i Spisesalen styrtede mod Baronen og var lige ved at forgribe sig paa hans Person? Af Gjelstrups Spil her har man vist blot smilet. Han var jo saa skikkelig, saa godsindet, saa pæn denne Bonde. Saa komisk løjerlig i sine Manerer.

Gradationer er overalt det, denne Kunstner lægger særdeles og heldig Vind paa, skrev Rahbek om Gjelstrup Af Clementins Spil, som han i sine bedste Ungdomsaar havde haft Lejlighed til at studere, havde Gjelstrup lært at tænke, før han talte, at foregribe den Tanke, som Replikken rummede. Clementin havde jo begejstret Rosenstand-Goiske, naar han som den snobbede Jeronimus lagde en vis truende Betoning i en Replik til Leonora, der skulde foregribe Handlingen i det følgende.

Mens Gjelstrup sad og betragtede Ridefogden og spurgte ham mer og mer brutalt ud, kunde man altsaa først se paa hans Ansigt, hvad der satte hans Fantasi i hæftigere og hæftigere Bevægelse: Hele Fogdens fine Person, Sølvknapperne i hans Kjole, de lange Ærmemanschetter, Haarpungen af Silke — ligesom fordøjede han ondt, før han grovt spurgte, hvor han havde faaet alt det fra.

Under dette og lignende psykologisk tilrettelagte Spil blev Tilskuerne gjort opmærksomme paa en klog Jeppe. De blev sympatisk stemt.

Dertil hjalp først og sidst alle de mange karakteriserende Træk.

Gjelstrup var Københavner, men han gjorde ivrige Udflugter i den landlige Omegn af Byen, tegnede og malede Landskaber og gav sig alt imedens i Snak med Beboerne; han iagttog dem paa Gaarden og i Marken og kunde ikke se sig mæt paa deres Væsens Særheder.

Jeppe i hans Fremstilling blev et Arkiv af disse Iagttagelser. Desværre besidder man det ikke, fordi Rollehæftet, som han forærede til Rahbek, og som vel rummede mange af dem (foruden Oplysninger om Hortulans Spil) er gaaet tabt.

Men af det lidt, der blev tilbage i Rahbeks Skildring, kan man forstaa, hvor ivrig han har været efter at „give Bonden“. Lidt for ivrig efter at anvende alt, hvad han havde set.

Han havde saaledes med Ærbødighed set, hvordan Bønderne, før de gav sig til at spise, bad en Bøn med Huen for Øjnene. Som

Jeppe skulde han sulten og især tørstig, og ikke mindst træt og led ved Doktorernes langvarige Snakken, straks styrte sig graadig over den dejlige Mad og Vin paa Baronens Bord. Men for at efterligne Virkeligheden beholdt han dette Træk og — svækkede den dramatiske Virkning i ikke ringe Grad.

Men andet iagttaget stemmede fortræffeligt. Navnlig maa Drikkescenerne med Jacob i første Akt have været overordentlig livagtige, fordi Gjelstrup havde lagt sig efter at studere Rusen i dens forskellige Stadier. Naar han sluttede af paa Verset om: En hvid Høne og en broget Høne —, sang han videre paa de følgende Bemærkninger. Hvor han faldefærdig tumlede hen til og tilbage fra Jacobs farlige Hus, holdt han igen paa Kjoleskøderne, som om hans mindre rusede Jeg sad paa Bukken og strammede i Tøjlerne paa sit fortumlede andet Jeg, ligesom paa en springsk Hest, der skal køre ud paa Vejen, men vil til Stalds igen.

Da Lindgreen spillede Jeppe henved en Snes Aar frem i Tiden, maatte Beundrere af Gjelstrups Kunst savne adskillige af hans Iagttagelser i Fremstillingen, der var mere i Slægt med Hortulans, som Lindgreens Temperament og Kunst overhovedet var det. Lindgreen var Jeppe, mer end han fremstillede ham. Alt udvendigt paahæftet gled af ham.

Gjelstrup gengav mere Bonden i al Almindelighed.

XI

Rahbeks Kritik er tiltrods for det ikke ringe Materiale i Rollehæftet, der forresten nok kun har været stort i Forhold til andre Skuespilleres aldeles tomme Blade — de skrev jo ikke op den Gang som nu, allermindst af den Slags lidt tilfældige Oplysninger, som Gjelstrup mente, at han maaske kunde faa Brug for — mere et omhyggeligt Referat af hele Handlingen med kommenterende Bemærkninger fra Gjelstrups Spil end en Kritik af netop denne Forestilling, som fristede ham til at udtale sig. Egentlig talt ingen Kritik, ingen Værdsætning af det hovedvigtige i Spillet, ingen skarpsindig Bedømmelse af, hvad Skuespillerne, og da navnlig Gjelstrup, havde forsømt.

Med en grundig Foruddannelse mødte Rahbek op, da han i Juli 1785 begyndte at anmelde Teatrets Forestillinger i Minerva og fortsatte dermed i Dramaturgiske Samlinger fra 1788—1791, i Morgenposten i 1790, i det dramatiske Tillæg dertil 1792—93 og paany i Minerva, hvor han havde trukket sig tilbage med 1790, men tog fat, da hans Medredaktør veg Pladsen med Udgangen af Sæsonen 1791—92, indtil Teatersladder i Februar 1796 gjorde ham selv foreløbig led ved sin Virksomhed: En rolig Vejleder i Stykkernes Handlinger, naar de interesserede ham, en forholdsvis begejstret Tilhænger af de unges og som oftest de talentfuldes Kunst, hvis Resultater han til-

tider kunde bedømme skarpt, dog ikke altid for det centrales Skyld, saadan som han ogsaa kunde blive ved at opholde sig ved ubetydelige Farceløjer hos de større Talenter, han ikke syntes om. En fanatisk Tilbeder af det, der havde været.

Han mødte til sin Virksomhed med ganske god Ballast af Skuffelser og Erfaring. Han havde villet være Skuespiller. Den Ærgærrighed slog fejl. Og han havde ogsaa forsøgt sig som dramatisk Forfatter. Naar Teatret spillede hans Stykker, syntes man dog at have set dem for. Hvorpaa hans Manuskripter hobede sig op i Arkivet.

Først og sidst var han Teoretiker. Han kendte til, hvad der fandtes paa Bogmarkedet af al den Slags. I de ældre franske som Riccoboni og de nyere som Mercier, i Lessing var han bedre hjemme end de fleste. Men hans Erfaring var dog altsaa nogen. Selv om han ikke havde spillet paa en rigtig Scene, forsøgte han sig med utæmmelig Iver som Dilettant og Iscenesætter af Dilettanter. Og Roses Iscenesættelse af hans eget Stykke Den unge Darby (1780) overværede han. Praktisk ukyndig kunde han ikke siges at være Navnlig da han stadig omgikkes de frembrydende Skuespillere særdeles fortroligt. Hans Skuespillerbreve fra 1778 og 1782 behandlede vel derfor ikke ligeud dansk Teater, men hentydede blot dertil i forklædte Vendinger.

Som Dreng havde han set baade Londemann og Clementin og med aarvaagen Dilettantopmærksomhed huskede han hver af deres Gestus og Bevægelser. Hortulan havde han kendt, studeret og elsket, som han skrev til Tode under en Polemik, og Rose og Ørsted fulgte han med hjærtebankende Interesse gennem Holbergs Komedier i Slutningen af 70erne.

Han rejste derpaa til Hamburg og Mannheim for at lære Ekhofs Elever at kende. Schrøder og Iffland søgte han op, saa dem spille, kom bag deres Kulisser og snakkede med dem om det, de havde spillet.

Dog Komedierne hjemme var hans et og alt.

Som iltert Medlem af det dramatiske Selskab lærte han af Schwarz at gøre sig Rede for de Indtryk, Spillet paa Teatret bibragte ham.

Han har sikkert ofte taget Del i Diskussionerne over Schwarz' smaa formanende Forelæsninger og selv forsøgt sig som Foredragsholder. I al Fald vedblev han med at skrive Kritiker, efter at de dramatiske Kandestøbere ikke behøvede at gaa uden om Teatret. For Olsen Nr. 1, Mad. Rosing og hendes Mand og for Preisler læste han sine Bemærkninger om deres Spil i Melampe i 1779.

Preislers Rørelse som Erasmus samme Aar gav ogsaa Anledning til Diskussion med ham efter skriftlige Kommentarer. Ligesom Rosings første Forsøg i en Leander — i Hekseri — et Par Dage senere.

Af det Bifald, der nok har mødt Rahbek hos hans ganske unge og uprøvede Skuespillervenner efter saadanne Kommentarer, som sikkert altid — ligesom de senere over Jeppe paa Bjærget — tog deres solide Udgangspunkter i Rollernes Forhold til Handlingen og aldrig var skarpt

irettesættende, men ledsagede af smaa velvillige Raad om naturligt Spil, fik han efterhaanden Idéen til at blive en Slags kritisk Vejleder, en Dramaturg for Teatret.

Navnlig efter at han i 1782 havde været i Mannheim og gjort sig bekendt med de tyske Skuespilleres Øvelser i den Retning.

I de Breve fra en gammel Skuespiller, der blev trykt i det Almindelige danske Bibliothek i September 1778, og hvor han kun kendte tysk Skuespilkunst fra Lessings Kritiker, skrev han i al Fald meget lidt om det dramaturgiske. Derimod bredte han sig ordentlig derom i den udvidede og selvstændige Udgave fra fire Aar senere.

Men det er mer en Stuelærd og ikke en raadsnar Kender, øvet af Praksis, der her tager Ordet. Rahbeks Teaterkyndige skulde, naar et nyt Stykke forberedtes, inden første Prøve gøre sig bekendt dermed og under den oplæse en Afhandling om Tonen i det, om hver af Rollernes Karakter og Skatteringer, deres Forhold til hverandre, de vigtigste Overgange og deslige; derpaa skulde han sætte sig ned og se alt dette udvikle sig paa Prøverne, skrive sine Tanker derover og meddele hver Person dem under fire Øjne; siden under selve Opførelsen forfatte en ordentlig Kritik, hvori hver Persons Deklamation og Spil var nøjagtig bedømt, hvori Ros og Dadel understøttedes af Grunde.

Og saa skulde hele denne Afhandling oplæses for alle Skuespillerne, derpaa lægges hen i Arkivet og oplæses igen, naar Stykket blev genoptaget. Noget lignende syslede hans Venner de unge Skuespillere Iffland, Beil og Beck i Mannheim med paa dette Tidspunkt. Tankerne var deres, men de omsatte dem hurtigt og klogt i Praksis.

Rahbek tog derimod hjem til sit Skrivebord, og medens han sad og fortolkede dem paa Bakkehuset, fjærnt fra Teatret og uden direkte Forbindelse dermed, blev de efterhaanden tilstøvede af Stueluften. Inde paa Teatret smilte man vel af dem, og derefter af denne Kateder-docent, som gærne vilde om bag Kulisserne, men tog for mange Briller paa.

Tankerne er, naar de er afklædte deres boglærde Svøb, ellers gode nok.

Oplæsningen af den første Afhandling og Meddelelserne til hver enkelt under Prøverne foregriber den moderne Sceneinstruktørs Arbejde, der dog ikke kan afgøres med en saadan Oplæsning eller med saadanne smaa skrevne Opsatser, som Rahbek holdt af at ty til, men med øjeblikkelig praktisk Samarbejde.

Idéen om den endelige Kritik med Grunde er endogsaa saa langt før sin Tid, at Rahbek selv i Minerva og i de andre Blade ikke helt formaaede at realisere den. Han gjorde sig desværre ikke altfor megen Umage med at give Grunde for sin Ros og Dadel, ligesaa lidt som mange af sine Efterfølgere. — I et og alt er hans Forslag præget af, at han egentlig var en teatersky Stuelærd, der da ogsaa senere

hen, naar han havde alvorlige Sammenstød med Scenens brutale Verden, forskrækket og fornærmet gemte sig mellem sine Reoler.

Rigtig levende Sans for Schwarz' Fornyelsesforsøg paa Holbergs Omraade erhvervede han sig derfor ikke. Men han blev en paalidelig Bevarer af det, der var, en troværdig Efterfølger af Rosenstand-Goiske, men uden hans Initiativ til Fornyelser.

En Bevarer, som sagde til Preisler, da han havde debuteret i Erasmus' Rolle: Giv Dig noget at bestille under Din lange Monolog i anden Akt. Samtal med Dig selv! Tænd Din Pibe, slaa op i Din Bog!

Raadet er saa godt i Traad med lignende, som Schwarz arvede og førte videre fra Clementin, at man undrer sig over, at det ikke har været ham, der gav det. Holberg kunde have givet det. Det er saa Holbergsk, at alle Montanuser lige ned til Emil Poulsen og Nicolai Neiiendam har fulgt det. Holbergsk var det jo ogsaa, naar Gjelstrup, hvor han som Arv i Henrik og Pernille stod og tænkte højt for sig selv over den Lykke hos Fruentimmeret, som den forbandede Henrik havde med sig i Dag, tog sig en huslig Forretning for og gav sig til at slibe en Kniv paa Scenens Brosten, og alt mens Tanken om de Chancer, Pernille muligvis ogsaa kunde skaffe ham, fôr viden omkring, lagde Kniven for at maale og føle paa sine Ben.

Det virkelig reformerende kom derimod som Regel bag paa Rahbek. Og han blev ved med mistænksomt at vende Ryggen til det, maaske allermest, da han lod sig glide trygt og roligt, men tungt belæsset af lærde Værker videre paa en Kritikerbane, som samlede andægtige Tilskuere, fordi han var den eneste Løber.

Dèr vovede Schwarz sig f. Eks. i Den ellevte Juni (1787) ind paa noget aldeles utraditionelt. Holberg vilde have syntes om det, men Rahbek forfærdede det saa stærkt, at han aldrig kom sig af det og blev ved med at udtale sig saa kraftigt derimod, at en ærbødig Kritiker saa sent som i Slutningen af 1820erne snakkede ham efter Munden.

Og det, Schwarz foretog sig, var dog saa naturligt. I sidste Scene, hvor Henrik staar alene og slutter Komedien med Monologen, der ikke er henvendt til nogen og dog for en Del lyder, som bliver den sagt til den usynlige Vært: Holdt, sagt, Monsieur Jacob! Udi Byttets Uddeling maa observeres Proportion saaledes o. s. v., talte Schwarz ind af Døren til Hotel Paradiis i Kulissen, altsaa til bemeldte Jacob, hvorpaa han vendte sig mod Parterret og gav det, hvad det skulde have, Slutningsversene:

Hvad siunes eder, har jeg ey
Herudi indlagt Ære? o. s. v.

Derimod kunde Rahbek give et solidt Raad i traditionel Aand, naar han opfordrede Pernille i Den Stundesløse til under den langstrakte, forklarende Indledning i første Akt at rydde op og lægge de

mange Skrivesager paa det lille Bord til Rette for Vielgeschrei. Og Teatret tog det ogsaa straks og førte det videre fra Mad. Gjelstrup over Mad. Liebe til Jfr. Louise Petersen (Fru Phister) og op til vore Dage. Men naar han opfordrede det til at henlægge første Scene af Jeppe paa Bjærget til Nilles Stue, for at Mad. Knudsen kunde beskæftige sig med Frokostbordet under sin Samtale med sig selv om Jeppe, der ellers paa gammeldags Maner blev afleveret udenfor Huset ned til Parterret, saa røbede han sig ihvertfald ikke som den drevne Praktiker, for straks efter vilde han have Dekorationsforandring, saadan at Gjelstrup efter Skændescenen stod udenfor sin Dør paa Bemærkningen: Nu gaar den Soe ind og æder Froekost.

Paa Teatret lod man naturligvis dette Raad unyttet. Det skal dog siges, at det aldrig blev til Gavn for et naturligt Spil, at Nille tog Tilskuerne med som fortrolige. End ikke da Mad. Sødring spillede hende. Men som Raadet var, røbede det sin upraktiske Ophavsmand.

Forresten havde Rahbek Ret i at blive ved med at forlange, at Skuespillerne skulde stræbe efter at virkeliggøre Principet om den fjerde Væg i et videre Omfang end de gjorde.

Selv om hans Udgangspunkt, Monologerne, ikke altid var uangribeligt.

Adskillige af dem, særlig Peers og Jesper Oldfux', maatte jo tages, som paa Holbergs Tid, som fortrolige Meddelelser. Naar Tæppet gik op for Jacob v. Tyboe, tren Beck altsaa frem, ligesom Als i 1754, bukkede tre Gange, ud til Parterret, tilhøjre og tilvenstre, og begyndte saa at fortælle. Det nyttede ikke Goldschmidt i 1856 at ironisere over, at Phister introducerede sig paa samme højtidelige Vis. Dette Anslag stemmer i dette Tilfælde. Monologen er orienterende. Intet andet. Olaf Poulsen lød derfor endnu i 1916 den gamle Parole. Rahbek maatte ogsaa forarge sig forgæves over Kemps Fortrolighed som Peer i 1780 og derpaa over Lindgreens i 1792. Skuespillerne havde Ret i her at lyde Holberg. Rahbek havde Uret, men Ret i at angribe mange af dem,, fordi de paa denne Tid, hvor Holbergfremstillingen begyndte at paavirkes af den noget naturligere Spillemaade i Ifflands Stykker, dog bestandig led under den Syge, som ogsaa Clementin havde bekæmpet, at tale fortroligt med Publikum i Scener, hvor det havde været naturligere at snakke indbyrdes.

Men iøvrigt var den konservative Kritiker og Teatret ret enige med Hensyn til Holbergfremstillingen. Rosenstand-Goiskes radikale Forslag om en mindre overfladisk Fremstilling af Jeppe paa Bjærget og dermed af Stykker, hvor det under Komedien i Komedien var farligt for Illusionen at fordele flere Roller til de samme Skuespillere, tog Rahbek ganske vist op, idet han forlangte Forklædningerne bedre gennemførte. Men da Teatret ikke fandt sig foranlediget til at tage Hensyn dertil, skønt selve Forfatteren af den dramatiske Journal sad i Direktionen, nøjedes han blot med at konstatere det beklagelige Faktum, om end i en noget bitter Tone,

som dog nok skyldtes Warnstedts kølige Holdning overfor hans naive Teaterinteresse.

Ellers var han Teatrets fuldtro Mand. I Berlinerbladet Annalen des Theaters for 1789 kunde han derfor med god Samvittighed meddele det tyske Publikum, at det kgl. Teater arbejdede flittigere med Holberg end før og at han ogsaa blev bedre givet.

XII

Samtidig var det nemlig ogsaa lykkedes Direktionen og ham med sin Kritik at stemme den altfor ækvivokke Tone i Nyindstuderinger ned i Plan med den huslige hos Iffland, som altid udtrykte sig saare anstændig. Denne Reformation af Holbergs altfor ligefremme Tale maatte gennemføres, hvis det for det tyske Skuespil begejstrede Publikum ogsaa skulde vindes for ham. Det naturlige Sprog i Repertoirestykkerne taalte man, men i dem, hvor Skuespillerne endnu ikke havde faaet Øvelse til at konversere det, kunde det nemt virke overrumplende.

Schwarz som Henrik i Den ellevte Juni (1787 sidst 1769) skulde derfor sige Tørklæde for Skiorte.

Rahbek blev henrykt. Han havde Gang paa Gang klaget over Ækvivokerne. Og Rosenstand-Goiske — deres Bekæmper fra gammel Tid — blev ham en tro Fælle; han stod paa Teaterbureauet og skar koldblodig væk af dem.

Naar Dramaturgiske Samlinger i Anledning af Den honnette Ambition havde foreslaaet at gøre de Elskendes Udtryksmaade moderne, for at Skuespillerne kunde give sig mere hen i deres Følelser, saa havde ganske vist baade Rosenstand-Goiske og Warnstedt vendt det døve Øre til. At forandre Min Hierte Jomfrue til bedste, han og hun og I til De, eller Moder til Madam, det var Indrømmelser, som var fornærmende for Holberg og ikke førte til noget, fordi Leander og Leonora var og blev i Vanry for deres altfor kølige Samvær.

Rahbek var her overfølsom. Men den løsagtige Udtryksmaade, det var noget andet.

I ældre Repertoirestykker kom man altsaa ingen Vej med Skuespillerne. Gjelstrup blev, ligesom Hortulan, ved med at gramse paa Ridefogedkonens Bryst. Og Ibsen var som Bogholderen ligesaa Hortulansk fyrig i Kærlighedserklæringen til Magdelone. Men til Opførelsen af Børskomedien satte Journalens Forfatter derimod i Scene, hvad han før som Kritiker havde tilraadet i Anledning af andre Stykker. Det stumme Elskovsspil i fjerde Akt mellem Studenstrup og Lucretia, der ophidser Jacob saadan, at Henrik Gang paa Gang maa slaa ham koldt Vand i Blodet, skulde nu finde Sted med megen Varsomhed og Velanstændighed.

Hvoraf man kan forstaa, at Gjelstrup og Jfr. Petersen paa Prø-

ven havde forsøgt sig lidt i det modsatte. Og Jacob maatte ikke paa nogen Maade tage det slemme Ord om Henrik: horer, i sin Mund. Og Henrik altsaa ikke sige Skjorte.

Resultatet blev virkelig det forønskede. Navnlig den ellers ukendte Jfr. Petersen fandt ind paa den rette Middelvej mellem at være anstødelig og at være sin Rolle utro. Nymfen fra Vesterparadiis glemte ikke, at hun i Bunden var en skikkelig Kone (Rahbek).

I den næste Nyindstudering De Usynlige (1789) fik Knudsen, der debuterede som Harlekin, ikke Lov til at komme med den ligefremme Forsvarsbemærkning til Columbines voldsomme Broder: Men, Monsieur! mener I da, at Ægteskab er en Omgang, saa at enhver maa brygge vexelviis udi en anden Mands Brygger-Kiedel?

Nej, Knudsen skulde sige: Men, Monsieur! mener I da, at Ægteskab er en Omgang? Og hverken Lindgreen eller Phister, Høedt eller Olaf Poulsen har af Respekt for Traditionen nogensinde vovet at sige andet.

Maaske en af dem har dristet sig til at sige Dine Bryster til sin unge Usynlige. Knudsen maatte i al Fald lade sig nøje med det ene.

Og endda syntes Rahbek, at der var Gemenheder nok tilbage til udover Fastelavns Mandag.

Den ny Tone virkede smittende, kan man forstaa. Rahbek roste i 1790erne Mad. Gjelstrup, fordi hun nu som den bedærvede Pernille i Jacob v. Tyboe forstod at vogte sig saa godt for det gemene og det frække, at hun ikke blev anset for en i Privatlivet uanstændig Person. Hun havde altsaa i sine yngre Dage været aabenmundet nok.

Tonen sneg sig ind paa de Elskendes Omraade, ikke i deres Replikker, men i et stumt Spil, hvor de for en Gangs Skyld havde faaet Lov til den Fyrighed, man ellers bebrejdede dem, at de savnede, nemlig i det Opgør i Henrik og Pernille, hvor Gaverne røg med en saadan Aplomb paa Gulvet, at den stuestille Rahbek anmodede om, om de ikke maatte blive leveret tilbage: naturligvis med Foragt — istedetfor saa brutalt at kastes for Fødderne. Man hørte dog ikke efter ham. Men Rosenstand-Goiske, som i den dramatiske Journal havde klaget over Spytningen, lod den erstatte af et Par brudte Breve. Det var jo et Fremskridt.

XIII

Man kan sige mod denne Reform, hvad man vil, den bidrog ihvertfald til at fortroliggøre visse Tilskuere med Holberg. Den livagtige Karakteristik gjorde det samme. Ganske naturligt fulgte man ogsaa Tidens Raab om Livagtighed, da man iscenesatte Masseoptrinene i Intermedierne. Var der noget Sted, hvor Tilfældighed havde raadet,

var det her. Til hver Genindstudering havde Teatret staaet uden nødvendige Oplysninger.

Holberg havde aabenbart ikke haft Interesse i at faa Masseoptrinene sat i Scene paa en særlig livfuld Maade. Arrangementet af dem havde i hans Tid været skaaret mer eller mindre over en og samme Læst, formodentlig den, der var anvendt i de franske Komedier, som han havde set i Paris og som Montaigu havde sat op paa Hofteatret.

Under Den danske Comoedies Ligbegængelse gik man paa Grønnegadeteatret Scenegulvet tre Gange rundt, hvorpaa Statisterne stillede sig op i Baggrunden for ikke at dække for Hovedpersonerne.

Ogsaa Hyldningsoptrinet og Peniæ Triumftog i Plutus eller Mohrprinsens Ankomst i Don Ranudo paa det kgl. Teater skulde foregaa paa den samme harmoniske Teaterfaçon.

Med Børsen i Den ellevte Juni eller Maskeraden havde det forholdt sig paa en anden Maade. Her var der jo Tale om Optrin af Livet udenom i Byen, som skulde efterlignes. Og det gjaldt først og fremmest at skabe Indtryk af en larmende Verden.

Overdrevent Raad til at leje mange Statister, som tilmed ved deres Mangel paa Øvelse bare var i Stand til at forstyrre Illusionen, har man vist ikke haft. Der har saa vist ikke været andet at gøre for Montaigu end at stikke hele Personalet — undtagen dem, der skulde være tilstede — som dog ikke talte mer end henved en halv Snes, ind i Forklædninger for sammen med de faa Lejede at lave saa meget Larm som muligt og dermed skaffe: Anseelse af mange Folk. (Den ellevte Juni: Personerne kand tale | hvad de vil | thi mand hører kuns Lydet).

Der er ingen Grund til at tro, at Pilloy eller Als har sat disse Intermedier anderledes i Scene paa det kgl. Teater end Montaigu paa Grønnegades. Et større Statistpersonale har selvfølgelig været nødvendigt. for at fylde den større Scene. Men det stod vel til Disposition fra Opera og Ballet. Livagtigheden derimod har nok været lige saa betinget som i ældre Tid, selvom Statisterne har været mer scenevante.

Det er den, Schwarz stræbte efter, da han om Sommeren 1786 havde været i Hamborg paa Warnstedts Initiativ for at studere Schrøders Iscenesættelser af sammensatte Scener og Grupper.

Allerede i April fik dog Maskeradeintermediet sin forholdsvis endelige Form.

Ved de rigtige Maskerader i Grønnegade 1722 var Hasardspil almindeligt, og selvfølgelig har Teaterforestillingen (1724) ikke undladt at komme ind paa en Aktualitet, der havde givet Anledning til et Forbud fra Øvrighedens Side. I al Fald præsenterede den første tyske Oversættelse af Komedien (1743) nogle Masker, der sad ved et Bord og spillede, mens andre stod og saa til.

Paa det kgl. Teater i 1786 saa man altsaa, idet Tæppet gik op

for en af mange tændte Kroner lysende Sal, tyve maskerede Personer placerede omkring et Spillebord.

Paa en Plakat fra November 1726 annonceredes en Ballet af otte tillige med den saa vidt berømte Møllerdans af tre Personer. Nu derimod mødte det store Balletpersonale fuldtalligt op. Alle de myl-rende Masker var: i fuld Engelsk Dands, da Akten begyndte. Derefter traadte de en Menuet. Saa en Contradands. En engelsk Menuet blev danset af fire Dværge. Endelig sluttede det Hele af i en voldsom Kiøraus, hvor ikke alene alt, hvad der var af Dansere og Danserinder sprang med, foruden naturligvis Leander og Leonora, men ogsaa Pernille, Henrik, Jeronimus, Magdelone, Leonard i Forklædninger og dertil alle Teatrets øvrige Skuespillere af begge Køn. Dansene var delvis moderne. De fleste af de dansende var nymodens klædt paa. Et Tidsbillede har man øjensynligt ikke tilstræbt.

Men da man næste Aar genindstuderede Den ellevte Juni, afbildede man Børssalen, der nok var undergaaet Forandringer siden Holbergs Dage, saadan, som den nu saa ud med Spejle i Baggrunden, med de Skilderier paa Væggene, som Studenstrup kunde have Lyst til at købe, men som Rahbek senere klagede over ikke altid var til at se, med de smaa Købmandsboder, hvor der stod Kræmmersvende og solgte Silketøjer, og med et Bord med Nürnbergerkram og Kobberstykker, og i Mellemgrunden hang Slobrokker, der ogsaa var til Salg. Dette saa vidt muligt fuldtro Virkelighedsbillede havde Schwarz stræbt for at fuldkommengøre, idet han, naar Børsklokken ringede, lod en Skare af de forskelligste Slags Mennesker som Vidner og Beskikkelsesmænd, Kræmmere og Købere og Jøder — henved 30 i Tallet — strømme ind og snakke i Munden paa hverandre, raabe og larme. akkurat som paa den rigtige Børs.

Selv Tode, der havde skarp Sans for et livfuldt Sceneri, og som derfor — i 1789 — klagede over, at den pantsatte Bondedreng paa sin Vej over Gammeltorv mod Raadhuset ikke traf paa et eneste Menneske (der burde have passeret nogen forbi, for at Byen ikke skulde synes uddød), maa have følt sig tilfreds med denne Livagtighed.

Indtrykket var navnlig stærkt, fordi mange af de tilstedeværende gik klædt i moderne Dragter ligesom i alle de andre Komedier, hvor blot de Figurer, som fra gammel Tid opfattedes som udpræget komiske (Rosiflengius, Peder Madsen o. l.) og Henrik og Pernille, Jeronimus og Magdelone bar de Dragter af lidt ældre Snit, som Ørsted, Hortulan, Londemann og Jfr. Halle, Clementin og Mad. Lenkiewitz havde baaret siden Teatrets Indvielse i 1748 og som deres Spil havde gjort ukrænkelige. Naar Efterfølgerne tog disse Dragter paa, formaaede de ligesom bedre at efterkomme det overleverede Spils Forpligtelser.

Ellers var Leander, Leonora og lignende Figurer — efter Traditionen — klædt som Folk paa Gader og i Selskaber.

Mad. Gjelstrup spillede en af Tjenestepigerne i Thisted (Hekseri) i brusende Skjørter og med tophøj fransk Damefrisyre.

Preisler som den fattige Kantor (Barselstuen) havde Raad til at møde i moderne flotte Ridestøvler med klirrende Sporer.

Altsaa mere Livagtighed end just Stilsikkerhed. Og naar Teatret endelig i De Usynlige, der ikke var spillet siden 1755 og stillede det friere i Valget af Klæder, gennemførte „spanske“ Dragter paatrods af adskillige Hentydninger i Teksten til Københavnerforhold, fik det kun Skam til Tak, ihvertfald af Rahbek, der bebrejdede de spillende, at de bar Halvmasker. Det var de synligste Usynlige, han havde set i sine Dage.

Saa vidt som til Stil i det Ydre naaede denne Periode altsaa ikke. Men ellers var dens Parole: Harmoni. Den samlede og værnede med fastere Haand end den foregaaende om Arven fra Holberg, om Traditionen, og lod den roligt forrente sig uden at forøge Kapitalen nævneværdigt.

Indflydelser fra fransk, tysk og dansk Aandsliv gjorde sig ganske vist gældende, men det lykkedes Teatret at holde dem Stangen indenfor Traditionens Rammer. Halvfjers Aar var rundne, siden den kom til Verden. Det er altsaa forstaaeligt, at man blev ængstelig for, at den skulde dø, og gjorde alt for at holde den i Live. Og det lykkedes saa godt, at man betragtede det som givet at spille Komedierne i den nu fastslaaede overleverede og derfor ukrænkelige Stil.

Man glemte blot, at den lige til for nylig havde undergaaet Paavirkninger fra Livet.

OPLØSNING OG OPBLUSSENDE INTERESSE

I

EFTER Nyindstuderingen af De Usynlige vilde Warnstedt og Rosenstand-Goiske ikke forny deres omfangsrige Holberg-Repertoire. Publikum blev mer og mer optaget af de populære tyske Forfattere og var begyndt at interessere sig for moderne danske Lystspil (P. A. Heibergs Forvandlingerne og Heckingborn) og derpaa for danske Syngespil som Thaarups Høstgildet (Sept. 1790).

En Hviletid paa tre Sæsoner har dog vist været gunstig nok for Holberg. Men hvis hans to Beundrere derefter har haft Planer med henlagte Komedier, blev de kastet over Ende i Foraaret 1792, da det pludselig kom for en Dag, at deres Meddirektør Lassen havde stjaalet af Kassen.

Hermed var Warnstedt og Rosenstand-Goiske færdige paa Teatret, og der blev for lang Tid slaaet Bom for det kunstneriske Samarbejde mellem Leder og Skuespillere.

De adelige eller den militære, som Kronprins Frederik fra nu af fandt det for godt at lade sørge for Kunsten og navnlig for, at hans Kasse ikke blev lænset paany, holdt overlegent bedrevidende Schwarz paa Afstand. Efter at være køligt behandlet af Ahlefeldt, nærmede han sig — Oktober 1794 — varmet af et opblussende Haab til hans Efterfølger, Hauch, men denne viste ham øjeblikkelig Døren. Schwarz gjorde sig forgæves forstaaelig med, at han maatte gøre sine Erfaringer gældende, naar Holberg skulde besættes, at han maatte have fast Greb i Indstuderingerne, hvis Komedierne ikke skulde blegne farveløse hen, at han maatte kunne forudse, hvilke Komedier det netop i Øjeblikket af Hensyn til de forhaandenværende Skuespilleres Udviklingsmuligheder var fordelagtigt for dem og for Holberg at spille. Forgæves. Kunstnerens Fortjenester duede intet mod Hauchs maanedgamle Interesse. Han blev vist tilbage til sin Virksomhed som kun Skuespiller.

Ikke en Gang indenfor den fik han Lov til at være i Fred under den næste Leder, Direktøren i Generalpostamtet Walterstorff (1798—1801), som med Dilettantens Iver mødte med Forslag om det, det ikke kom an paa, bragte Prøvearbejdet i Uorden og overhovedet vilde forstaa sig paa alt. Til et kunstnerisk Kammeratskab med denne Mand

vovede Schwarz sig end ikke forsøgsvis. Men da Hauch vendte tilbage for at erstatte ham, overlod han ham dog højmodigt Prøvearbejdet, naar han selv — nu Overhofmarskalk — tilfældigvis maatte give sig hen i sine højere Interesser. Et tvivlsomt Fremskridt, og saa ogsaa for sent. Schwarz' Iver var begyndt at blive lammet. Han var ikke ung længer til stædig Modstand. Og man var aabenbart blevet klar derover, ti Hauchs mangeparagrafferede Lov til Instruktøren af 1804 forlenede et Par underordnede Embedsmænd med samme tvivlsomme Myndighed.

Det skulde i det hele taget i Løbet af mindre end de tolv Aar, der var gaaet, siden Warnstedt havde maattet forlade Teatret, nok mærkes, at det ikke alene var Hoffets Mænd, der havde styret, men at de havde styret efter Hoffets Smag.

Kronprins Frederik skjulte nemlig ikke, at han ikke overvurderede Holberg. Da de to eneste Forsøg paa at genindstudere Komedier — Erasmus Montanus i September 1794 og Kilderejsen i September 1795 mislykkedes aldeles, vovede Teatret sig ikke til en eneste nyere Komedie, men derimod sled det saa hensynsløst paa Warnstedts Repertoire — helst paa rød Plakat, hvor i Tilfælde af Sygdom vilkaarligt valgte Skuespillere blev skubbet ind paa gale Pladser uden Prøve — at Walterstorff maatte opgive fem af de sytten Komedier, Hauch efterlod ham, mens Hauch derpaa selv sørgede for, at tre blev umuliggjorte for en lang Aarrække.

Literaten Øst erklærede derfor i Slutningen af 90erne, at enhver sand Beundrer af Holberg maatte og burde ikke ønske at se hans Komedier fremstillede, saalænge hans Aand saa aldeles var bortvegen fra Skuepladsen.

Til den Grad fremmedartet virkede Tonen i den af ham omtalte Komedie (Den ellevte Juni), at han foreslog at modernisere Teksten og anbefalede Heiberg, Rahbek eller Sander til at foretage denne højstnødvendige Operation.

Disse ret moersomme gamle Stykker, skrev Kronprins Frederik om Komedierne i Marginen paa et Teaterpapir fra de Aar. Hans Hofmarskalker og Generalmajor havde forstaaet at rette sig efter hans Smag, der aabenbart havde vidst at holde sig tappert mod Warnstedtperiodens magtfulde Angreb.

II

Naar Teatrets Ledere ikke forstod sig paa Holberg eller kom til at forstaa sig paa Holberg, skyldtes dette dog ikke alene Kongens og Hoffets finere Fornemmelser, men maaske ogsaa, at deres svage Sympati lammedes af voldsomme Tilfældigheder.

Kort forinden Warnstedt blev tvunget til at forlade Teatret, var en Pest af Katastrofer begyndt at rase hen over det Ensemble, han

saa omsorgsfuldt havde opdyrket. Han havde maattet slaa Porten i for Kemp, der var blevet overbevist om et Tyveri af en Pung, han havde fundet i Foyeren. Hvorpaa Preisler blev afgørende grebet af Foraarsfornemmelser og fôr at Lande med en Skuespillerinde, der ikke var hans Kone. Hvilket betød, at Warnstedt øjeblikkelig maatte sætte et Afskedskors over hans Tilværelse som kongelig Skuespiller. Paa dette Tidspunkt var Mad. Gjelstrup allerede mærket af en livsfarlig Sot og sygnede hen, til Døden tog hende om Efteraaret. Det var en Arv og en Henrik, en Erasmus og Leander. en Pernille og Fremtidens Magdelone, der var forsvundet.

Savnet af Pernille blev føleligst. Ibsen kunde spille de ledige Henriker, Lindgreen Bondetjeneren, men Pigen var og blev borte. Og Elskeren gik en Fremtid i Møde, rig paa Affektation og blegsotig Skaberi.

Fire Aar svandt. Da døde Mad. Knudsen, der havde været en bedaarende kvindelig Leonora, og derefter en ligesaa menneskelig som pudsig Magdelone. Uerstattelig var hun, og blev afløst af Jfr. Winther, der svarede til hende som Fru Phister til Fru Sødring, eller af Mad. Clausen (Jfr. Aaslew); de tog begge 1770ernes skrappe Magdelone op paany, de savnede Forgængerindens uhaandgribelige Charme. Aaret efter blev den livslystige Mad. Preisler overrumplet af en dræbende Sygdom. Med hende døde Mulighederne for en tækkelig, en livfuld Pernille. Og saadan gik det til, at Hauch i 1798 kunde overlade Walterstorff to unge Holbergere, Knudsen og Lindgreen, der var lovende ganske vist, men under det stagnerende Repertoire blot bestandig lovende lige siden deres Debuter for otte, ni Aar siden, og saa heller ikke een eneste Mulighed mer.

Resten var hæderlige Brugbarheder af ældre og yngre Aargange, hvis Mangler nu, da de stod alene, maatte virke iøjnefaldende. Af den golde Jordbund lykkedes det ikke Schwarz at stampe een frodig Elev til Live.

Saa var der naturligvis Gjelstrup, men han havde meget ofte af indædt Had til Hofmanden Hauch undslaaet sig for at optræde og dermed brudt paa Formen i Fremstillingen, der var medtaget til Skrøbelighed i Forvejen. Med Schwarz som Medspillende regnede allermindst han selv. Vist kun med Overvindelse gjorde han i 1802 Lindgreen den Tjeneste at sekundere ham som Herman v. Bremen. Det blev til to Gange i Løbet af to Sæsoner.

III

Rahbeks Ærgærrighed var i Slutningen af 80erne begyndt at vende sig i Retning af Elevopdragelse. Han havde endogsaa erklæret, at Teatret savnede en Instruktør, skønt hans to Venner Schwarz og Rosing havde bevist deres Dygtighed i den Retning. Sagen var vel den, at han saa smaat blev træt af Kritikervirksomheden. Tode, hans Mod-

stander, satte ham hyppigt til Vægs i det Dramatiske Tillæg til Kritik og Antikritik (1789), hans Domme ramte oftere det centrale i Fremstillingen, og han forstod sig bedre paa at begrunde dem. Rahbek saa sig altsaa om efter et mere neutralt Omraade. Men her stødte han sammen med Warnstedt, hvem hans Forslag om, at Teatret skulde tage sig af Eleverne fra ganske smaa, forekom dødfødt.

Men da heller ikke Ahlefeldt eller Hauch kunde interesseres derfor, blev Rahbek mer og mer forbitret. Hans Kritik fortabte sig smaatskaaren i Ubetydeligheder, og en skønne Dag i Foraaret 1796 lagde han Pennen, harmfuld over, at Offentligheden ikke skaanede ham i en Kulissestrid, hvor han dog havde taget saa voldsomt Parti for en Skuespillerinde, at han ikke havde kunnet vente andet.

Men han gav altsaa op. Hvad der i mindre Grad blev til Skade for ham selv end for Teatret, som nu fortsatte uden Kontrol og kunde blive ved med at forsømme Holberg. Minerva fandt ingen værdig Afløser for Rahbek. Efterlignere fortabte sig endnu mer end han selv i Uvæsentligheder.

IV

Der gik saaledes Svind baade i Ensemblet og i Kritiken, men dog mer end nogentid før i Publikums Smag, som hverken blev vejledet indefra eller udenfor Teatret. Og netop i disse Aar fulgte Ifflands store Successer Slag i Slag. Iffland skildrede ikke Mennesker; han gjorde nok sine Personer onde eller gode, altsaa væsensforskellige, men dog eens, fordi det gjaldt for ham at faa dem til at røre ved altfor stor Godhed eller til at indse og angre deres skrøbelige Køds Formasteligheder, altsaa ogsaa røre. Disse mekanisk indstillede Figurer havde virket tiltrækkende paa Skuespillerne, fordi de indenfor deres yderst begrænsede Karakteristik gav et forholdsvis rigeligt Stof til Pavser, der skulde betyde mere end de gjorde, Pavser, hvor Mimiken skildrede dybe Sjælsrørelser, og som kunde give Anledning til interessante, dybsindige Masker. Og endelig var de faamælende Repliker aldrig forvredent patetiske, men stille ligefremme, selv i de voldsomste Udbrud. Men disse rørende Samtaler, rørende Situationer lignede hverandre paa en Prik, og da de blev ved med at fortrylle og forblinde Tilskuerne, indtil disse glemte, at Skuespilkunsten kun havde een Opgave, som Holberg havde stillet sig selv med ubønhørligt Krav, den, at skildre Mennesker, blev de yderst farlige for deres Smag.

Den Smule Menneskelighed i Ifflands Figurer blev i Schwarz', Rosings, Mad. Rosings, Lindgreens, Frydendahls Fremstillinger helt og holdent til Mennesker. Deres Kunst tildækkede for en Tid Bristen i Skildringen.

Men disse Skuespillere, der var grundigt opdragede i Holberg, mærkede snart den anstrængende Tomhedsfornemmelse, som fulgte paa den overfladiske og stereotype Karakteriseren. De spillede jo ustandse-

lig Iffland. Hans Stykker holdt sig i det uendelige paa Repertoiret. Alene i Tiden fra 1792 til 1800 gik ti over Scenen, hvoraf de halve blev ved med at holde sig oppe til hen imod 1830erne, og da de ved Aarhundredeskiftet mærkede, at Publikums og Direktionens Gunst bredte sig til den endnu mere overfladiske og ganske forløjede Kotzebue, forlangte de ærbødigt Holberg hyppigere spillet, men Teatrets æstetiske Konsulent, Professor Kjerulf lod dem vide, at saalænge Komedierne var saa daarligt besatte, vovede man ikke at udæske Publikums Taalmodighed.

Publikum skulde altsaa blive ved med at græde over hverandres Skuldre. Ond Tid var det udenfor. Det gjorde saa godt at sidde lunt indendørs og græde over disse rørende Menneskers Lidelser, medens Guldet strømmede ind over Byen, som takket være Landets Neutralitet levede højt paa Handelsindtægter.

Jo mer letlevende man blev, desto mer overfladisk blev man i Smag, i Kunstsans.

I 1806 konstaterede Rahbek altsaa, at den Syge at foragte Holberg var blevet næsten almindelig. De troe, skrev han om det danske Publikum, at en god Smag kun kan smage eet Slags; de paastaae, at det Slags, hvori de bør finde Behag, er allene det rørende. Hvad der dog ikke hindrede ham i nogle Aar efter at opdrage Eleverne paa den dramatiske Skole i tre af Ifflands Stykker, som Teatret havde forsmaaet, og i adskillige Kotzebuer.

V

For dette Publikum, der lyttede andægtigt til de to tyske Forfatteres Skildringer af finere Sjælsfornemmelser, blev Holberg først og fremmest utaalelig, fordi han lod sine Personer tale rent ud af Posen om alle Materier.

De kunde dog sikkert ikke endnu anklage Skuespillerne for at gøre noget særligt ud af den forvovne Tekst, hvor meget disse end kunde føle sig fristet til at ægge Tilskuere, som smilede trægt over de Passager, der for nogle Aar siden havde hidset naturlige Latterudbrud frem.

Naar ikke desto mindre Øst efter en Opførelse af Barselstuen i 1798 klagede over, at de gjorde for meget ud af Uterligheder, skyldtes det nok nogle af de tilfældige Rollehavende, hvis det da ikke snarere var Kritikerens saarbare Øre, der kun taalte den sarte Tale i den nyeste Iffland, Embedsiver. Det var vist navnlig en Uterlighed af anden Dame. at hun talte med bred Aplomb om Marthe Mortensdotters Søsters Rumpe, men det var en traditionel Uterlighed, som Teatret et Par Sæsoner senere var saa raffineret at lade Mad. Heger — Oehlenschlägers nydelige Svigerinde — besørge videre til ligesaa smukke Arvtagere, bl. dem Fru Eckardt. Alt, hvad der kunde falde for i samme Stil, har

det naturligvis moret Skuespillerne, der gik til op over Halsen i Ifflands pæne Talemaader, at gøre noget naturligt ud af. Det var alt saa ikke altid, at de gav sig til at løbe konverserende hen derover. Og andet krassere er løbet med, som den unævnelige Smudsighed i Maskeraden — som ikke var af Holberg — der heldigvis udelodes en enkelt Aften i November 1798 (Øst).

Men hvad enten Skuespillerne gav mer eller mindre, det fine Publikum holdt sig tilbage. En anonym Holbergven lod sig derfor kort efter, i Anledning af den omtalte Opførelse af Den ellevte Juni, formode med, at det maatte dog ikke være saa vanskeligt at formilde et eller andet Udtryk.

Den forfinede Verden, sagde han, gjorde meget heller den Slags Ting, som Holberg talte saa aabenmundet om. Hvorfor saa ikke hykle overfor den?

Dog, denne Verden, som Warnstedt havde forstaaet at vinde for Holberg, var altsaa blevet grundigt kureret for sin utidige Passion. Der var ingen Vej tilbage. Var den træt af Iffland eller Kotzebue, lod den sig daare af pragtfuldt Udstyr i Operaer og Balletter, af den flove Gabsot (Øienlyst), denne Dotter af en fordærvet Hovedstads Afgud, et overdaadigt Levnet (Rahbek).

Og hvad farligere var, den akademiske Ungdom, som ikke betragtede Holberg med Snærpernes sure Miner, svigtede ogsaa. Men dens Motiver undskylder den. Den nationale Stemning efter Slaget paa Rheden forstod Teatret ikke at udnytte for Holberg. Nyindstuderinger vilde maaske have genvakt Studenternes Interesse. En eneste — og træg — af Pernilles korte Frøkenstand (Sept. 1801) mislykkedes saa fuldkomment, at Komedien maatte lægges hen i syv Aar. Just i Øjeblikket var netop den heller ikke omspurgt, selv om den havde hvilet i tretten.

For Studenterne var Iffland et overstaaet Standpunkt, men Holberg blev det, da Oehlenschläger havde begejstret dem med St. Hansaftens-Spil (1803). Her var det evige i Natur og i Kunst opsporet af en dyb Fantasi. Og mod Naturens Mysterier gik Ungdommens Længsler i denne i Verdenshistorien store Tid. Men Holberg — Oehlenschläger skrev det selv Aaret efter foran i sine Samlinger til den nordiske Middelalders skjønne Literatur — Holberg var fattig paa Fantasi og dybere Anskuelse. Dette var en privat Bekendelse, Værket udkom ikke, og hvad Aladdins Digter lod ligge i sit Skrivebord, kunde ikke røre nogen til for eller imod. Men Aladdin (1805) bruste saa rigt af den romantiske Poesis Musik, at Holberg, som var daarligt forsvaret i sin Fæstning, syntes uden Tone. Man hørte ham ikke.

VI

Kun ved een Lejlighed havde Teatret søgt at skærme ham for Forglemmelse, ikke for Ungdommens, men det tyskbegejstrede Publikums, da det den 14de Februar 1801 fordrev Mandfolket fra Damerollerne i Barselstuen. Det indsaa aabenbart, at det ikke paa en Tid, hvor Skuespillerinderne saa forførende forstod at skildre Ifflands myge og sentimentale unge Kvinder, gik an at lade Pantaloner blive ved at tumle sig under Ane Kandestøbers, Ingeborg Blytækkers, Dorthe Knapmagers, Øllegaard Sværdfegers Skørter. Det kvindelige Element i Skuespilkunsten var jo overhovedet kommet bedre til sin Ret, takket være de tyske, rørende Forfattere. De hjalp Skuespillerinderne til at røbe noget af deres inderste Væsen. Man ønskede at se mere. Ihvertfald kunde man ikke faa nok at se af det, man havde faaet Øje paa. Baggesen. Damernes Ridder, der sad i Direktionen som æstetisk Raadgiver, og som senere — i 1814 — angreb Teatret, fordi det stadig lod Mandfolk lave deres grovkornede Løjer i Skørteforklædninger, har vist staaet bag denne Revolte mod en misforstaaet, stædig Tradition. Navnlig er det nok ham, der har sørget for, at det blev betroet en smuk Dame at sidde i Barselkonens Lænestol. Desværre varede hendes Herlighed kun to Aftener. Men da havde de anstændige ogsaa taget saa grundig Skade, at de slanke Skuespillere med de fine Ansigtstræk i to og tyve Aar til maatte forsøge paa at illudere sig ind i Barselfeberens Mysterier. Skønnest blev nok Saabye, der imidlertid kun styrkede Godtfolks Overbevisning om, at Barselstuen, tiltrods for alle dens Vittigheder og dens endnu altfor træffende Satire, dog burde vige Pladsen.

Deres særlige Misfornøjelse i 1801 gjaldt for Resten ikke alene Barselkonen — de fire nævnte Figurer lod de passere — men ogsaa Gedske Klokkers og Gunild. Med Ane Signekælling havde et Eksperiment i 1793 med hin Jfr. Petersen været saa afskrækkende, at Teatret i 1801 og hundrede Aar senere ikke var kommet sig deraf. Men de to andre oplevede altsaa for en Aften — denne 14de Februar 1801 — en Renæssance, bare en for stærk for den fine Portion. Gunild maatte ganske vist vente indtil 1822 paa sit Mandfolk, men saa blev han ogsaa i hendes Tøj op til vore Dage. Gedske derimod gik straks fra Jfr. Winther tilbage til Forvandlingskunstneren Knudsen, der paa samme Aften agerede Jens Olsen, men dog virkede saa overbevisende, at Rind efter hans Død maatte trøste Publikum med en slavisk Kopi, som blot et Geni som Carl Winsløw vovede at bryde paa (1823) og med en Illuderingsevne, der forekom den lille Hanne Pätges mageløs.

Den fine Portion var altsaa heldig i sin Modstand, naar den endelig rustede sig. Først da den var blevet lidt mer udviklet og havde faaet Smag nok til at kede sig over en Mande-Barselkone, der reciterede de ironiske Replikker med døende Stemme og ovenikøbet

havde glemt sin Daase, gik den i sig selv igen. Rollen blev herefter betroet en Skuespillerinde, som var vant til at tumle Magdeloner (1827).

Foreløbig var dens Smag for Damekomikere i de lidt voldsomme Roller, der lukkede af for den umiddelbare Kvindelighed, den mødte andet Sted. Og da den havde Magt over Pengekassen, kunde den holde Teatret Kniven paa Struben. Eller var ogsaa Skuespillerinderne forvænte af Ifflands Kælenskab? Satte de sig imod at agere den lystige Ridefogedkone, som Jeppe havde sit Spas med, og navnlig at agere hende sammen med Lindgreen, der var plump og grov, hvor Gjelstrup havde været pillen og net? Vist er det, at Rahbek, som i Dramaturgiske Samlinger havde ladet sig forlyde med, at det kunde være rart at se nogle af de foregaaende kendte Personer af Baronens Etat gaa igen i Komedien med Jeppe, i 1805 med Behag saa den smukke Kammertjener svanse i Ridefogedkonens Skørt, der hidtil havde været baaret af det Køn, der hørte hjemme i det. De fint fornemmende Tilskuere blev ogsaa tilfredse. Vist ogsaa Rosenstand-Goiskes Manes († 1803), men ikke, fordi Anstændigheden havde sejret.

Idet altsaa dette Forsøg med Barselkonen og Gedske straks blev halvkvalt i Fødslen af Hensyn til en Kunsten uvedkommende Grund, kan det ikke regnes Teatrets Ledelse til Fortjeneste. Det var ikke Følgen af en maalbevidst Bestræbelse for at trodse Holberg igennem, saadan som han nu en Gang var. Dog da Lucie, i September samme Aar, for første Gang gaves af en Skuespillerinde, kan man i det mindste finde Spor til, at Lederne havde fulgt saa nogenlunde med i Kritiken, der i dette Fald skyldtes Rahbek, som i Dramaturgiske Samlinger havde gjort opmærksom paa, hvor ligegyldig Holberg havde været med Teksten i Pernilles korte Frøkenstand, naar han i anden Akt antydede, at en af Gaudieberne skulde forklæde sig som Lucie i tredje, men ikke desto mindre lod hende selv vise sig. Det var ganske vist i 1788 lykkedes Gjelstrup at illudere baade som Galgenfrist og Lucie, men Teatret gjorde dog Ret i at begynde paa at udrydde Traditioner, der var farlige for Holberg, fordi de saa absolut hørte hjemme i 1750ernes naive Fremstillinger.

Dog heller ikke nu gjorde det Skridtet fuldtud, idet det af Hensyn til Traditionen om Tekstens Ukrænkelighed ikke vovede at rette i den. Sligt var jo aldrig sket, sagde man. Henrik beholdt altsaa sin Replik i anden Akt til Galgenfrist om at forklæde sig som Pernilles Moder. Hvorfor hendes rigtige Moder alligevel viste sig, forekom stadig gaadefuldt.

Denne halvt grundige Forandring blev tilmed uden Konsekvenser. For det vilde jo dog nu have været følgerigtigt at revidere nogle af de forvirrende Forklædninger i andre Komedier, f. Eks. i Jeppe paa Bjærget. Havde man taget fat paa den ene, hvorfor saa ikke den anden? Særlig naar man som i dette Tilfælde ikke alene havde Rahbek, men ogsaa Rosenstand-Goiske (i Den dramatiske Journal) som Talsmænd.

Der vilde navnlig have været god Lejlighed dertil, efter at Rahbek i 1806 i sjette Del af Holbergs udvalgte Skrifter havde oversat hele den Tekst af Biderman, som Holberg havde benyttet, og hvoraf det lysende fremgik, at Baronen i blaseret Lediggang fik Lyst til at lege lidt med en af sine Bønder og altsaa forklædte sig selv og sine Tjenere for at faa noget rigtig morsomt ud af Spasen. Man kan maaske forstaa, at senere Tiders ligesaa nøgterne Ledere holdt sig den moderne Romantiks filosofiske Æstetik fra Livet, naar den kom ind paa det samme i mere aandfulde Vendinger. Men Rahbek var dog til at forstaa, og det lod til, at man var begyndt at respektere ham som Dramaturg. Dog ikke alene var Dobbeltbesætningen efter 1806 lige saa tilfældig som i Februar 1792, hvor Frydendahl ved en Hændelse en Aften spillede Sekretæren og en af Doktorerne, eller i April 1796, hvor Erik Lakaj agerede Ridefogden, men Retten var og blev en rigtig Ret. Schwarz og Skuespillerne erklærede vel dette for at være ukrænkelig Tradition. Hauch fandt i al Fald endnu en kærkommen Anledning til at lade være med at tænke over Sagerne, hvis han overhovedet værdigede Holberg en Tanke. Herefter holdt da denne Tradition sig bestandig ubesejret. Skildrerne af Lindgreen som Jeppe (Hertha 1827) foreslog forgæves, at Dommerne og Advokaterne skulde være Tilskuerne bekendte bag deres Forklædninger, da disse derved straks mærkede, at Retten var en Comoedie, der spilledes med Jeppe. Hans Forslag blev virkeliggjort i — 1902.

VII

Men forresten havde Holbergspillet nu — omkring 1806 — taget saadan Skade, at man paa Baggrund af dets fuldkomne Opløsning maa betragte saadanne Forsøg som uvedkommende Eksperimenter. Man jog det slidte Repertoire frem, naar der ikke var andet for Haanden, og var de øvede Skuespillere syge, tog man paa Slump af de andre.

Man kan begribe, at Ligegyldighed lammede disse Parforcerytteres Lyst og deres Medspillendes. Man kan begribe, at Demoralisationen bredte sig fra dem til Statisterne, hvad der bl. a. bevirkede, at de større Ensembler, som Warnstedt og Schwarz havde været saa stolte over endelig at faa Form paa, gik deres fuldkomne Opløsning i Møde, Sæson efter Sæson.

Om der nogensinde har været andet end solidt Gøgl i Slagsmaalet i Jacob v. Tyboe maa man lade staa hen. Sandsynligvis ikke. Spillet i 1799, hvor Schwarz følte sig for korpulent til Pralerens Svansen og Dansen og overlod Rollen til en spinkel Debutant, der hoppede og sprang, blev i Stil med de karikaturagtige Soldaterdragter. Der gik Farce i Farcen. Kampen mellem de sorte Studenter og de røde Soldater formede sig som en forvirret Rendenrundt uden Appel i Entré og Sorti.

Og denne Komedie var dog under de krigeriske Forhold forholdsvis populær, opførtes i Reglen hver Sæson. Maskeraden og Den ellevte Juni hentydede ikke til Krigen, gik altsaa ikke saa tit over Scenen. Her kunde Schwarz have hjulpet. Men naar Scenen til de sjældnere Forestillinger blev bestormet af Statister, der ikke havde prøvet, kan man forstaa, at Intermediet i den første Komedie i 1797: ikkuns meget slet forestillede en Maskerade. Haanligt kaldte man det Aaret efter for et af disse sædvanlige Maskerade-Intermedier, slettere og slettere. I Løbet af to Decennier var det oprindelig faste, ogsaa til en vis Grad stilfulde Arrangement en Parodi paa sig selv, hvorfor man saa sig gal paa det, der virkelig var morsomt: de gamle Gemeenheder, f. Eks. den store antik costumeerte Matrones moderne Spring. I 1820erne var man ganske fornærmet over dette lange stygge Quindemenneske, der fôr forvildet afsted i Kehrausen, jaget af en lidenskabelig Matros — en Spas, der afdæmpedes af Bournonville og derefter holder sig oppe i vore Dage.

I Børsoptrinet, som forresten allerede i Warnstedts sidste Maaned var saadan mærket af Ligegyldighed, at den Del Folk, der skulde forestille Vrimmelen og Tummelen, slet ikke vidste, hvad den skulde gøre, kom der i 1807 nogle faa forvirrede Statister pludselig tumlende ind. Tyve Aar efter var denne Forvirring blevet til Tradition.

VIII

Var det underligt, om ogsaa de respektfulde Skuespillere gik med til at overdrive det Halløj, som altid, selv i Warnstedts solideste Sæsoner, var eneberettiget i Holbergs Komedier, eller maaske greb tilbage til det, han havde faaet udryddet; om de gjorde det bare for at more de faa Tilskuere og sig selv?

Alt, hvad de kunde skrabe sammen af den Slags fra gamle Dage, var virkelig nok værd at tage med i en Tid, der brød sig saa lidt om Kærnen. Godt eller middelmaadigt havde det Værdi som næsten noget helligt. Det kom jo fra Tider, der efterhaanden fortonede sig i straalende Glans som Holbergdydige. Hvorfor saa lade det ligge? Der var nok, der maatte regnes for tabt med de store Skuespillere, som de nulevende bestandig maatte efterligne, trods de ofte skrumpede saa underligt ind i deres Lignelse.

Polyhymnia, skrev Rahbeks Thalia advarende til den danske Tilskuer i 1806, har medbragt tvende Terner, den frække Buffona og den flaue Gabsot: „Disse tvende Uværdige have under Polyhymnias Beskyttelse indsneget sig, og, ikke nøiede med det Asyl, de der have fundet, prøve de med stedse mere ublu og ufordulgt Trodsighed at fortrænge aldeles Melpomene og mig.“ Gabsot kaldte Rahbeks Thalia blot flau, men Buffona fræk, i hende genkendte hun: ved første Øiekast de ublu Fauners Afkom. Stræng var Dommen. Men Be-

grundelsen, naar det kom til Stykket, egentlig til Forsvar for de angrebne. Hvor Rahbek senere i sine Forelæsninger for Teatereleverne (1809) eller i Værket om Holberg som Lystspildigter (1815—1817) vovede sin Direktørværdighed paa at forklare, hvad der særlig laa til Grund for hans Fordømmelse af de sidste Aars Komediekunst, svandt hans Motiver saa underlig ind.

Han undlod mærkværdigvis nok at hentyde til Løjerne i Pernilles korte Frøkenstand, der var genoptaget i 1808. Saadan noget, som at Pernille i Frierscenen først stillede Stolen saa langt tilbage for Jeronimus, at han var lige ved at falde paa Gulvet, og naar han saa endelig var kommen til Sæde, søgte at rykke den fra ham med Foden, eller at Munkene med flad Haand smækkede Velsignelsen ned paa Leonards og Magdelones Pander, gik han forbi.

Det var aabenbart Løjer særlig helliggjorte af Traditionen. Den skræmmede dog ellers ikke Rahbek paa det Punkt.

Et karakteristisk Eksempel paa hans Fornemmelse af „skammelige Overdrivelser“ er et med Christopher, den pjaltede Page, der i Barselstuen bærer den stoltfattige Frues Slæb. Han var naturligvis ogsaa sulten, huggede sig altsaa et Par af de Kager, Barselkonen tilbyder, og som Fruen er fornem sulten nok til at lade staa. Men saa løftede han Slæbet, for at ingen skulde gribe ham paa fersk Gærning! En saa uopdragen Page maatte nødvendigvis gøre sin stolte Frue Skam, docerede Rahbek i 1816 uden Ironi for Teatrets Ungdom. Drengen var nemlig blevet frækkere med Aarene. Nu aad han ikke alene løs, men han tryglede sig en Hjærtestyrkning til af Barselkonens Stuepige! Rahbek ærgrede sig dobbelt, fordi det var en af hans Elever, af hvem han ventede sig meget paa Holbergs Vegne, som agerede Damen, og forsikrede, at Opmærksomheden fjærnedes fra det væsentlige (der gaar ud paa at skildre frækt Plattenslageri). Men naturligvis brød hverken Teatret eller Skuespillerne sig om dette Pedanteri. Og man blev ved med at trodse hans Autoritet til langt op i Aarhundredet. Der var ovenikøbet Pandekage paa Barselbordet en Aften i 1825, hvor Phister tren ind som Christopher, og Phister guffede ordentlig løs. En Balletdanser aad videre i 1869. Og den Gang havde selve Fru Heiberg sat Kagerne i Scene.

Der var andet, som Rahbek gjorde sig vred over: Viftebataljen mellem Ane Kandestøbers og Ingeborg Blytækkers. Men den havde jo Holberg skænket Skuespillerne, bedaaret af deres stumme Spil. Naturligvis tog det sig nu — mellem Damer — lidt voldsomt ud, naar de i stumt, indædt Raseri begyndte at slaa hinanden ud af Døren og tilslut tærskede hinanden med Vifterne op i Haarpynten, men det var jo et Par haandfaste Matroner, disse to, og Holbergs Gejst svævede over deres Hoveder. Altsaa trodsede Skuespillerinderne Rahbek endnu i 1825 og deres Efterfølgere lang Tid senere.

Og nu saadan noget som det med Herman v. Bremens Gaardhund. Hvad Skade kunde det volde, at Bæstet var lidt omfangsrigt,

allermindst naar Lindgreen — som Rahbek roste ham for — løb saa nydelig ud af Scenen med det, efter at Geske havde smidt det fra sig?

Men uheldigvis gik Rahbek, der var stolt af, at han ogsaa af Lede ved Burleskerne holdt sig borte fra det Teater, hvor han var Direktør, tilfældigt en Aften i November 1815 hen for at se sin Veninde Mad. Rongsted, og hun kom da slæbende paa sine yppige Geskearme med en uhyre Spids, der ovenikøbet ikke var klædt paa som en Hund fra Prins Eugenii Tid, men skjulte sit vrede Gab bag en københavnsk Mundkurv: i Overeensstemmelse med Politiplacaten af næstforrige Maaned. Ak, denne Køter! Paa et farvelagt Billede fra 1834 svulmede den ligesaa enorm, men var ganske vist nu blevet til en Puddel. I 1840 tog den til i Omfang. Det var jo ogsaa den statelige Mad. Winsløw, der baksede den. Og ved Holberg-Jubilæet i December 1884 ynkede man Fru Phister, fordi hun næppe kunde slæbe det mægtige Bæst, som hun imidlertid ikke fik overtalt til at lade sig afbilde, hvorfor den af Hansen og Weller blev erstattet af en pæn lille russisk Moppe. Men Pudlen var der igen i 1898, hvor man forresten — lidt ondskabsfuldt — beskyldte Fru Hilmer for at pryde sig med den for at bøde paa manglende Bredde i sit Spil.

Den Slags Løjer var uskyldige nok. Og burde heller ikke omtales. hvis ikke Rahbek efterhaanden havde følt sig saa forarget over dem paa Holbergs og egne Vegne, at det væsentlig blev dem og saa Tekstbehandlingen, som drev ham til at tage sig af Komedierne paa den dramatiske Skole paa Hofteatret i 1806 om Efteraaret.

Destoværre kan man ikke kontrollere, hvordan Skuespillerne misbrugte Komediereplikkerne. Ligefrem hakke dem op eller krydre dem med aktuelle Hentydninger, det har de nok vogtet sig for i Schwarz' Nærværelse og overladt til Dilettantskuespillere som Steffens og Oehlenschläger, der privat spillede Erasmus og Degnen og muntrede deres Replikker med adskillige Brandere og Stikpiller til Publikum, som skulde straffes for snæversynet Opfattelse af deres romantiske Program.

Naar det gik højt, sagde en Skuespiller vel, ligesom Kemp i sin Tid, saadan noget som Monsieur Dumrianus for Monsieur Drommedarius om Erasmus.

Men Rahbek anklagede dem ogsaa for at skabe pøbelagtige Tvetydigheder og Plumpheder der, hvor Holberg ikke havde tænkt derpaa, og for at de ved Betoninger, Miner og Gebærder udhævede disse Tvetydigheder til virkelige Plumpheder og gottede sig derved, Han ønskede ikke Teksterne helt rensede af den Grund, men ihvertfald ligefremt behandlede, som om intet var sket. Og heri havde han Ret.

Men hans Anklage, der sprang frem i det sidste Bind af Holbergs Skrifter 1806, kunde ikke have den samme Virkning som paa Warnstedts Tid. Ensemblet, der den Gang blev ført af en sikker

Haand mod et kunstnerisk Maal, var nu overladt til sig selv, opløst, og navnlig den strammende Konversation. Rahbek ventede sig sikkert heller ikke nogen Virkning af Anklagen.

Og brød sig vist heller ikke om, at den ikke havde det, da han samme Aar af Holstein fik den kærkomne Opgave at opdrage unge Elever paa den nye dramatiske Skole i Replikbehandling.

Holberg-Spillet havde i ti Aar maattet undvære hans Kritik, men netop nu overtog Høst og Thortsen, der ikke kunde undgaa at efterligne ham — den eneste — hans Hverv i forskellige af dem selv redigerede Teaterblade. Altsaa kunde han roligere give sig over i den nye Stilling, som han havde attraaet saa længe. Men hvordan klarede han sig?

IX

Det siger jo sig selv, at Skolen ikke burde give sig i Lag med en af de altfor kendte Komedier, som Teatret spillede. Rahbek valgte derfor Den Vægelsindede, der ikke havde været opført siden 1788. Derpaa fulgte hurtigt Abracadabra (sidst 1752), som imidlertid blev saa ilde medtaget af den gunstig stemte Kritik, at Rahbek ventede indtil 1810 med Erasmus Montanus, henlagt for sejsten Aar siden. I 1804 havde Teatret opgivet Den honnette Ambition, Eleverne fik den at spille i 1811. Jean de France, der sidst blev fremstillet af Preisler i 1786, var deres endelige Forsøg (1815).

Rahbek forsøgte, men Resultaterne af hans Bestræbelser blev, at Teatret vogtede sig for at give sig i Lag med det, han havde rørt ved. Den Vægelsindede havde haft svært ved at slaa sig igennem ni Forestillinger i 30 Aar (1758—88), men lige før 1806 havde Teatret dog overvejet at opføre Komedien, nu skræmmedes det milelangt væk fra Planen. Under Rahbek faldt den ganske til Jorden, og Nederlaget var saa grundigt, at han som Direktør seks Aar senere ikke kunde faa Teatret til at følge sit Raad om et Nyforsøg med en Skoleelev, den af ham beundrede Jfr. Olsen (Nr. 2).

Rahbek selv var ikke helt fornøjet med nogen af disse to Forestillinger, men slet ikke med de tre sidste. Han erklærede aabenlyst i Værket om Holberg, at han, hvad Jean de France angik, foretrak en Privatforestilling i 1808 til Fordel for de i den norske Krig qvæstede Krigere, hvor han formodentlig har instrueret. Her har man nemlig nok adlydt hans elskværdige, men vage og langtspundne og lidt forvirrede Forklaringer om Replikbetoninger, som ikke bed paa Prøvesalen, navnlig da Eleverne var kommet til Skjeldsaar og Alder.

Rahbek tog Del i Prøverne paa alle Skolernes Forsøg, det siger han selv, men næsten i samme Aandedræt, hvor han omtalte det fjerde, beklagede han, at den Aand, der havde hvilet over Den Vægelsindede i 1806, altfor snart var veget fra de holbergske Stykker.

Hvad mente han vel med denne Aand? Vel først og fremmest Respekt for Teksten og navnlig en omsorgsfuld Udtale, som har stræbt at efterligne den, som Schwarz indførte for tredive Aar siden, men som under Elevernes nøjagtige Behandling har lydt lidt for presiøst og først og fremmest mærkelig overstaaet, især naar de senere hen paa selve Teatrets Scene kom paa Siden af de rigtige Holbergere, der havde slaaet sig løs af Konversationen.

Men af de Elskende, som siden Mad. Knudsens og Preislers Tid havde været aldeles uinteressant spillede, kunde Rahbeks Omsorg for det presiøse maaske have skabt nogle morsomt lunkne Rokokovæsener? Han havde jo her og der taget dem kraftigt i Forsvar. Det skete imidlertid ikke. I 1806 var Erastes og Apicius' Søstre ligegyldigere, end man endogsaa i dette Fald med uprøvede Kræfter kunde have ventet. Dog hvad der var mere afgørende, Leander og Leonora i Den honnette Ambition, som Rahbek havde skildret med Varme, ja saa ivrigt, at han vilde modernisere deres Sprog, de fik ham efter den dramatiske Skoles Forestilling til bittert at klage over, at man ikke mere skøttede om Roller, som man skulde have deslig Ulejlighed med, og som dog ingen skønnede paa. Konversationstonens Dage var aabenbart talte. Ja, Rahbek var med til grundigt at tage Livet af den.

Han triumferede dog af og til, som naar han fik den Elev, der spillede Lisbed til at sige, at hun drømte, at hun kyssede sin Rasmus, hvad han i 1780 forgæves havde bedt Skuespillerinden Jfr. Aaslew at lægge sig efter istedetfor den mer ækvivokke Forklaring. Men kun af og til. For de unge hørte, at de rigtige Skuespillere gav Teksten ubeskaaren. Og saa lagde de sig efter det samme. Selv Mad. Clausen: min alle Alderes Veninde, vedblev jo bestandig at være ham ulydig i den Slags, trods Venskabet. Som Gunild (1808) gled hun destoværre ikke hen over den Følen paa Pigernes Knæ, hun i sin Iver kommer til at tale om til Gert Westphaler.

Og saadan gik det til, at Rahbek, der vel havde Held med sine Elever i Replikbehandlingen i strængere Forstand — men ikke udadtil i Publikum — efterhaanden stod magtesløs overfor de talentfulde, hvor det kom an paa Karakteristiken eller den værdige Optræden.

Allerede i 1806 vægrede den talentfulde Haack, der senere slog sejrrigt igennem som Per Degn, sig ved at rette sig efter hans Raad til Fremstillingen af den ængstelige Jeronimus i Abracadabra. Af en Evne som Carl Bruuns, der ret snart blev grundigt medtaget af Udsvævelser, har Rahbek dog fremtryllet en for ham selv karakteristisk Arv (Den honnette Ambition), ikke gammel og lidt fjoget som Hortulans eller ejegod enfoldig som Gjelstrups, men godmodig og livlig, først og sidst naiv, maaske fordi han havde haft det Held at se Figuren saadan fremstillet af: en Mester udenfor Skuepladsen. Altsaa paa en Dilettantscene.

Hvis Rahbek overhovedet ellers har faaet noget ud af sin Virksomhed, har det været i Samarbejde med Brugbarheder eller rene Dilettanter og kun til Glæde for dem. Det var ogsaa bestandig hos dem, især de kvindelige, at han søgte og fandt sit Klientel. De talentfuldere kunde vanskeligt bevare Respekt for en Mand, der selv som Teatrets Direktør (fra 1809) levede i Fortiden uden nogensomhelst Føling med det nuværende Komediespil og som i Vrede over Gabsot eller Buffona Gang paa Gang erklærede, at han kun sjælden og med ringe Opmærksomhed satte sine Ben paa Tilskuerpladsen.

Han røbede dog en særegen Evne under Indstuderingen af Abracadabra, hvor Holberg i ottende Scene af anden Akt har ladet Leonard staa alene uden et Ord, mens Jeronimus sammen med Henrik gaar ind og beser hans Hus. Rahbek flyttede med et rask Greb Leonards Monolog fra lidt før denne Scene og frem til det tomme Sted. En snild og fuldtud traditionel Ændring i Teksten, som Olaf Poulsen selvfølgelig bevarede i sin Iscenesættelse i 1882 og Lindgren formodentlig har været klog nok til at benytte sig af til den Forestilling, han stod for i 1817.

Her vaagnede Rahbeks dramaturgiske Sans med eet, styrket af mange Aars Dvale, for at forsvinde, indtil den igen gjorde sig mer end bemærkbar — paa Papiret, i Værket om Holberg. Altsaa trivedes den bedst, naar den hyggede sig lunt indenfor Bakkehusets fire Vægge.

Men Rahbeks Forhaabninger om fra Scenen at skabe en Renæssance for Holberg og derved at bevare den af Gøgl truede Tale og Optræden, svandt bort med ilsomme Skridt. Da de faa duelige Elever blev mer modne, gjorde de Løjer i samme Stil som de voksne. Maaske paa Trods. Ihvertfald ofte efter Traditionen. Naar Rahbek yttrede et beskedent Ønske om, at Baron Reenkaalavets Portechaise ikke burde ses synligen i Coulissen for ikke at vække Munterhed, travede Portørerne lige ind i Stuen med en af hans mest yndede Poder, Lund, under Laaget. Ikke engang den Slags Løjer kunde han altsaa faa Bugt med, Men heller ikke med dem med Teksten.

Rahbek kunde og vilde ikke forstaa, at naar de bedre af Skuespillerne gav sig lidt eller meget hen i dem, var det for at vække Publikum og holde sig selv vaagne.

Men han kunde endnu mindre forstaa, at Eleverne, naar de skulde gøre sig gældende mellem Skuespillerne paa Kongens Nytorv, snart fik Færten af, at dertil kunde de ikke naa hurtigere end ved at overdrive udfordrende Udtryk.

Det var vel ikke just de yngste Skuespillere, men deres Tilhørere, Grundtvig sad og tænkte paa i de mørke Decemberaftener i 1810 paa Valkendorfs Collegium, mens han skrev til Holberg (Nytaarsnat):

Saa tro da ei, du Martyr, jeg er blind,
For hvad du var, og hvad du maatte være!
Nej ikkun da jeg harmes udi Sind
Naar sløve Folk vil skoggre dig til Ære,
Som mindste Glimt ei af din Aand kan se,
Som mener fræk, dit Maal kun var i Livet,
Hvad deres er, at nyde og at le!

Dog nok nogle af dem, Rahbek lidt bitter mindedes i sit Svar til ham i Sandhedssigeren for næste November 1811 — altsaa omkring Prøverne paa Den honnette Ambition, hvor han harmedes over hver den: „der ret troer at forskiønne og forherlige Holberg, ved, som Giækken, Abraham af Sancta Clara, at hænge ham Narrebiælden i Nakken, medens han foredrager de vigtigste og gavnrigeste Sandheder, fra den Nar af, der som Dobre Podolsky drog Opmærksomheden fra een af Mesterstykket den honette Ambitions vigtigste Scener, for at indsmøre Jeronimus med sine sværtede Knebelsbarter, og til saa mangen mælende og umælende Statist —" Ørsted, hvem den dramatiske Journal havde sendt denne Skose, kunde forresten nok have faaet Lov til at hvile i den Grav, som selv Rosenstand-Goiske havde undt ham i denne Anledning. For den Slags Løjer har alligevel nok klædt ham og maaske de talentfulde blandt Rahbeks Skuespillere, men ikke hans Dilettanter, der endnu mindre forstod at besværge den fæle Tekst.

Rahbek vilde saa vidt mulig bevare den i Jean de France, men den virkede alligevel forskrækkelig overrumplende paa Publikum, der nok kendte alle de slemme Ord fra de andre Komedier, men ikke, naar de lød saa sælsomt formastelige fra uøvede Munde i det mindre Rum paa Christiansborg. Aldeles upassende forekom det farlige Ord, som minder om en By i Nordfrankrig (Presiøst udtalt! kosteligt), men ogsaa det blidere danske Udtryk i saa mild en Form som: vrikkende med Rumpen!

Den aabenmundede Arv skulde virkelig ikke have haft Lov, skrev man, til at sige Mær eller snakke højt om at ligge hos en Pige, selvom det var paa Fransk, eller sammenligne — i landlig Uskyld ganske vist — en Kone i visse Maader med en Dyne i Sengen. Og hvad kom det pæne Folk ved, om han drak for hastig paa Kaalen! Og endelig, tvi den ungdommelige Magdelone, der truede sin forfjamskede Ægtefælle med, at hun ikke vilde søge Seng med ham!

Da Rahbek blev stærkt opfordret af Redaktøren af Nyeste Skilderie, Soldin, til at sige sin Mening om disse Ækvivoker og deres Behandling, forholdt han sig tavs. Og i første Bind af Værket om Holberg fra samme Aar som Opførelsen, 1815, nærmede han sig slet ikke de slemmeste. Det var jo ogsaa en Elev, som havde gjort sit til at aflevere dem i al deres Farlighed — en Elev, hvem det, et Par Dage senere end Opførelsen af Jean de France, var blevet forbudt som Niels Kusk i Kilderejsen paa den kongelige Skueplads at faa den fine

Portion til at gyse ved at tale om Pigernes Rideskole. Og Jfr. Hedeberg, Rahbeks Yndling havde besørget Magdelone.

Altsaa udtrykte han sig lidt forsigtigt: Mær og Matrasse maatte siges af Arv med enfoldig Troskyldighed og optages af Antonius med et Forstaaelsens Smil. Derimod sagde han og slap væk til noget andet, som Soldin ikke havde berørt, og som han selv formodentlig havde slettet, maatte Marthe ikke sige til Espen, at, naar hun havde Lyst til Saadant, kunde hun faa ti Karosser med Lakajer til at afhente sig.

Man maatte skaane Fruentimmer for at høre og sige saadant.

Rahbeks Kærlighed til Holbergs ligefremme Tale skinner igennem hans Forsvar. Han vilde, ligesom de store Skuespillere omkring 1789, bevare Teksten saagodtsom ren, blot dæmpe den hist og her efter et Princip, der passede til deres Tid, der var betaget af det ædle Sprog i Ifflands Stykker, altsaa overstaaet, og han blev derfor saa hjærtelig glad, naar en af de Elever, som han altid var tilbøjelig til at rose, som Henrik i Mester Gert Westphaler i Scenen med Pernille helt havde udeladt eller forandret om paa adskillige Tvetydigheder: der saa let kunne i urene Øren blive til Plumpheder, om de aldrig ere det paa de Spillendes Læber.

I Dramaturgiske Samlinger havde Rahbek med Voldsomhed udtalt sig imod, at Teatret tillod Arv i Den honnette Ambition paa en inderlig uanstændig og skiændig Maade at fremdrage Bemærkningen til Pernille:

Var det ingen Skam for dig, om man vilde giøre dig til en Hoppe? Man maa giøre Forskiæl mellem Bester og fornuftige Mennesker. — Men mon Carl Bruun i 1811 ikke her gik i Forgængernes Fodspor? Rahbek fik vist kun Lejlighed til at gennemføre sit Dæmpelsesprincip i Den Vægelsindede. Ogsaa af den Grund var det vel, at denne Forestilling forekom Samtiden saa kedelig.

Dilettanterne adlød Rahbek. Men Talenterne satte sig op imod ham, fordi han vilde paatvinge dem en døende Tradition om højtidelig Holbergtale og ligesaa højtidelig Optræden.

X

Sammenlignet med den dramatiske Skoles Virksomhed, der i Løbet af fem Aar førte tre Nyindstuderinger med sig, synes Teatrets døende. I 1805 drog Arv, Studenstrup, Jeppe: Gjelstrup sig fuld af Væmmelse væk derfra. Lindgreen stod parat til Arv. Allerede ved sin Debut i en beslægtet Rolle som Den pantsatte Bondedreng havde han virket overbevisende, men ogsaa foruroligende. Tidspunktet (Decemb. 1790) var uheldigt. Man havde nylig glædet sig over Gjelstrups forsonende Fremstilling af Jeppe og lige for nylig over Thaarups sentimentale Teaterbønder i Høstgildet og kunde derfor daarligt

forlige sig med deres krasse Modsætning, en robust fremstillet Type, tilmed i en latterlig Situation. Og Schwarz havde derfor haft forgæves Anstrængelser med at sammenstemme denne Per med hans Omgivelser.

Men Lindgreen fængslede og blev ved dermed, vænnede Folk til sig gennem solide Karakteristiker af skikkelige Fyre som v. Tyboes Tjener Peer og Erasmus' Broder. Imidlertid var Ibsen gaaet fra Teatret fire Aar før Gjelstrup, og Lindgreen havde ret straks maattet give sig i Lag med hans Kandestøberdreng og Troels, der foreløbig gav ham nok at gøre. Heldigvis røbede Jfr. Sølver som en af Pigerne i Hekseri i 1803 Muligheder for en Pernille, der kunde blive Gjelstrups haardt savnede Hustru lyslevende om igen. Lindgreen trængte nemlig til et saadant snarraadigt, hidsende Sammenspil.

Han besad ikke af Naturen den springske Henrikevne i gammel Forstand, navnlig ikke til Forvandlings-Henrikerne, som han nok spillede, men vist ikke saameget af Sympati som af Respekt for det traditionelle Apparat, som hans Forgængere havde efterladt som en dyrebar Arv. Maskerade-Henriken (1790) gav han hel og uskadt, som han havde modtaget ham fra Kemp ved Schwarz' Hjælp, videre til Phister fem og tredive Aar senere; og paa samme Maade de to Tjenere i Diderich Menschenskræk og Pernilles korte Frøkenstand. Dem i Henrik og Pernille og Det lykkelige Skibbrud kom Lindgreen derimod først i Besiddelse af, da han var ældre (1817 og 1822) og ikke saa adræt, dog var det ikke alene hans Alder, der var Skyld i, at hans Evne svigtede her, men hans modne Naturel. Apparatet var imidlertid uskadt.

I den første af disse Tjenere skulde Lindgreen forøvrigt strides med Skyggen fra Knudsen, død et Aar iforvejen, og Knudsen var den fødte Selvforvandler, navnlig sprudlende af Humør til Metamorfosen som Baron Reenkaalavet eller Doktor Bombastus i Kilderejsen, der samtidig gav ham Tid til i ny Forklædning at synge Heibergs Laternamagica-Vise i Intermediet. Han kunde alt i den Retning. Han var Jens Øltapper, Arianke Grovsmeds og Kællingen i Den politiske Kandestøber — Ingeborg Blytækkers og Christopher Eisenfresser i Barselstuen, da han var yngre, og senere Gedske Klokkers og Jens Olsen, ogsaa en Fremmed og en Jøde i Den ellevte Juni, derpaa Henrik: Marcolfus og en Bonde i Ulysses v. Ithacia, og ikke alene Henrik og Mester Herman i Hekseri, men desforuden Skomagersvenden. Og først og sidst Selvforvandleren over alle, Oldfux, der fortumler Vielgeschrei. Ingen Tvivl er der om, at han forvandlede sig forholdsvis overfladisk. Han elskede saaledes at forvandle Forvandlingen fra den ene Gang til den anden, og brød altsaa paa Londemanns Karakteristiker. Baron Reenkaalavet varierede han, saa han aldrig var den samme. Nogen tro Tekstbevarer var han — med Aarene — heller ikke; han havde for stærk Fart paa og improviserede ufortrødent. Gjelstrup kunde — ogsaa med Aarene — være kaad nok. Knudsen overgik ham dog

i kaade Indfald, men Humøret var dristig vildt. Selv om hans Spil hørte bedre hjemme i 1760erne, passede han fortræffeligt ind i denne Periode, hvor det ogsaa gjaldt om at more, og var derfor saare yndet, om end ikke et godt Eksempel til Efterfølgelse for ikke saa fuldblods Humører.

Paa Siden af ham syntes Lindgreen sindig og sat, og tung var han af Skikkelse. Sin lidt tykke Tunge trænerede han nok op til hastig Bevægelighed, og hans Foredrag blev i al Fald med Tiden forholdsvis „ilende", men sprudlende ilfærdigt var og blev det ikke.

Til en Begyndelse var det navnlig hæmmet af Respekten for Ordet, som han dog senere ingenlunde sløjfede. Faa, eller rettere ikke een, var saa teksttro som han. Det skulde da være Schwarz eller den ny Pernille. Han gjorde intet ud af de ækvivokke Udtryk, var den eneste, som Rahbek roste for et tørt og roligt Foredrag deraf. Enkelte altfor udfordrende Ord havde han lært at gaa udenom og sagde derfor som Jeppe til Ridefogden: I faaer Fløden af Melken, og Herskabet faaer med Tugt at melde noget an'et, for det oprindelige og mer ekskrementale Ord, men her adlød han maaske Traditionen fra Gjelstrup. For han kunde dog som Værten i Paradiis (1807) ret af Hjærtet udhæve Bemærkningen om de fattige Folk, der var i Trang paa Legemets Vegne, uden at en eneste dydsiret var i Stand til at underlægge den en skjult Betydning.

Naar han som Jeppe forandrede Drollen splide mig til Djævlen ride mig, vovede han det sikkert, fordi det sidste for hans sjællandske Øre havde en mere levende Klang, som det andet savnede. Hans Replikker straalede og sitrede nemlig med Tiden mer og mer af den naturlige Tales Nuancer. Troels lange Snakken med sig selv om Barselfærden fik i hans Mund et forunderligt Liv ved Pavser og Undersøgelser af Ord, som han ikke kunde læse paa den lange Liste. Nuancer først og sidst. Og altsaa var han lydig mod Holbergs Formaninger, men ikke mod 1780ernes Fortolkning deraf. Ligesaalidt som hans Geni følte sig tilfreds med overleverede Forvandlinger, taalte hans Tungemaal Konversationen, selv om den havde været ham en god Skole i at rappe sig.

Men Lindgreen havde altsaa det Held, nu, hvor han blev den eneste rigtige Henrik, at faa en rappere Pernille paa Siden af sig, først i Maskeraden og saa i Den politiske Kandestøber (1804). Hvordan Jfr. Sølver, senere Mad. Liebe, har spillet sine Perniller her og andetsteds, kan man ikke blive rigtig klar paa. Rahbek og andre siger, at de var forskelligt karakteriserede. Det sagde Rahbek dog ogsaa om Mad. Gjelstrups. Men med Undtagelse af hende i Jacob v. Tyboe (1806), som blev gjort lidt frækkere, men ikke ældre, hvad hun jo skal være, har de øvrige vistnok været saa livlige i deres Taleevne, at man kom til at bilde sig ind, at de var særegne.

I Anledning af Jfr. Falcks Spil som Pernille i Maskeraden i 1809, skrev Rahbek, at man ikke kunde faa en tydeligere, mere levende

Forestilling om Mad. Gjelstrup end ved at se hende. Denne Skuespillerinde, der senere blev Schwarz' Svigerdatter, var udlært af ham. Schwarz — nogle siger dog Rahbek — havde ogsaa lært Mad. Liebe Pernillerne. Og Rahbek nævner ogsaa hende i samme Aandedræt som den berømte Pige paa Warnstedts Tid. Altsaa har det først og sidst drejet sig om denne Nuanceringskunst, der stammede fra de franske Soubretter i sin Tid, med op og ned, med de højere og lavere Toner, man allerede kunde spore hos den mer ubekendte Maskerade-Pernille, som Rosenstand-Goiske raadede fra at holde lige længe op mellem hver Periode, og som gik igen i forfinet Form hos Mad. Gjelstrup — og kom til at gaa igen i Jfr. Louise Petersens (Fru Phisters) Pernille i 1837, der læste med Mad. Liebe.

En Nuanceringskunst, der ikke naaede ind til en stærkere Karakteristik, hvorfor man klagede over, at Figuren af bare smældende Slagfærdighed til et ligesom syngende Foredrag, blev noget unaturlig ens. Mad. Liebe følte det selv og søgte ved Lejlighed at hjælpe derpaa, i Den Stundesløse f. Eks. ved at variere Dragt og Udseende. Men hendes ilsomme Spil blev ihvertfald en god Støtte for Lindgreen.

Deres kunstneriske Temperamenter var rigtignok af forskelligt Stof. Hans naivt, hendes beregnende. Pernille er dog aldrig naiv. Mad. Liebes strængt forstandige Forsvar for hende var altsaa i og for sig paa sin Plads. Dér, hvor Henrik er mer beregnende end naiv, svigtede Lindgreens Talent ham. Det var saa absolut for det naive i sin reneste Blomst. Den bittre snedige Rosiflengius (1791) klarede det aldrig. Hvor Lunhed og Naivitet var blandet sammen (Peer eller Erasmus' Broder), overbeviste det bedre, en bondesveden og alligevel ikke altfor skarpkantet Snuhed som Værten i Paradiisets opgav Lindgreen dog igen efter nogle Aars Forløb, tiltrods for at Den ellevte Juni holdt sig sikkert paa Repertoiret og han formodentlig maa have behaget Publikum.

Nej, den rene Naivitet var og blev Lindgreens Sag. Maskerade-Henriken staar og falder ganske vist ikke med denne Egenskab. Han har navnlig den nævestærke Proletarnaturs Gaapaakraft. Men Lindgreen var ung, da han tog ham ind til sig, han kom til at elske hans robuste Ungdom, den blev hans egen.

Mester Gert spillede Lindgreen (1798) som Godmodigheden selv. En naiv Fyr, der var umiddelbart betaget af sin Viden, saa hjærtensglad over sine Kundskaber, at han maatte og skulde delagtiggøre dem deri, han traf paa sin Vej. Heller dø end holde igen. Schwarz havde været brysk snakkesalig. Lindgreen var sjæleglad uforstaaende.

Han maa have haft en oprindelig Længsel i sig efter Naturen. For skønt han var født Københavner, blev han efter at have gaaet i Roskilde lærde Skole, til han blev Student, Sjællænder i en saadan Grad, at han bestandig talte sjællandsk. Selv som engelsk Lord. Hvorfor saa ikke ogsaa som den Arv i Thisted i Hekseri, der ellers

var spillet paa jysk af Hortulan og Gjelstrup? Denne Skuespiller gav Bonden med den studerende Iagttagers Nøjagtighed. Lindgreen spillede ikke Teaterbonde som den pantsatte Bondedreng. Hans Krop og Sind havde Grundstof tilfælles med det urkraftige folkelige Element fra Landet, der efter Revolutionen var paa Vej til at tiltvinge sig en Plads i Solen indenfor Samfundet. Man kunde ikke straks sunde sig paa det i 1790 og i Aarene derefter, men da det efterhaanden havde assimileret sig med Samfundets andre, blev man ikke træt af at beundre Lindgreens Per Nielsen. Sjællænderen begyndte man bedre at forstaa, naar han saa øjensynligt gjorde selvstændig Nytte og ikke blot som Slave var andres Lykkes Smed. Ellers var det vist ikke blevet taalt, at Lindgreen spillede Chilian, denne vidt berejste Globtrotter i de skiddent gule Harlekinsbukser, med sjællandsk Tungemaal eller at Don Ranudos Pedro, spansk af pebret Bitterhed var og blev fra Roskilde-Bjærget, selv da Tieck i 1820erne formanede, at man maatte tage lidt Vare paa de miliøflyende Elementer i denne Komedie.

Det var den urnaive Givensighen, der gjorde, at selv vovede Udtryk i Holbergs Tekst lød saa bedaarende i Lindgreens Mund, men først og fremmest var det den, der gendøbte de gennem det sidste Aarti mekanisk spillede Henriker, saa at de løb forfriskede videre med alle deres Remser og Remsebetoninger. En Tid, der som 1770-ernes Slutning havde været paa Vej til at svigte Henrik, havde haft god Brug for Schwarz' forfinet tilrettelagte, formfuldendte Tjener. Lindgreen kunde sine Sager, han overtog alt, hvad Schwarz havde betroet ham af Arv og Gæld, underkastede sig sine Forpligtelser som en ærbødig Søn, men ydmygt naivt. Apparatet, der efterhaanden var blevet det væsentlige, det var der igen, men Lindgreens naive Væsen maatte opleve Sjælen, der skjulte sig bag det, og tog derfor uvilkaarligt lidt varsomt paa disse tungerappe Fyre, gjorde dem lidt forsigtige, forsagte, følende sig for. Herman v. Bremens Dreng blev, især efterhaanden, ikke bare rapmundet og forsoren, men nok saa meget maabende, selv i Frækheden. En rigtig Drengenatur. Teatertjeneren gik tilbage i sin Barndom igen.

Tiden maatte blive som Barn igen for at forstaa ham og Holberg selv. Det tog Tid. Henrik havde efter Schwarz' Mønster gjort sig altfor voksen, for at hans Samtid skulde forstaa ham. Troels var blevet bevidst. Hans tilsyneladende lidt onde Hentydninger til Corfitz' uhyggelige Fornemmelser blev til rammende Pile. Hos Ibsen var han dog paa Vej til at gøre sig naiv. Men Lindgreens Troels saa paa Corfitz' Tilfælde med runde, medynksfulde Barneøjne. Han haanede ikke. Var virkelig medtaget over det sørgelige med denne 8. Octobris, som han ikke ret forstod. En af de sidste Troelser havde jublende skreget efter Officeren i sidste Akt: fra to til fem! Lindgreen nænnede det ikke. Han sagde det naivt.

XI

Det blev ogsaa Barnet, som gjorde hans Jeppe saa indtagende. Han fremstillede ham for første Gang den 25de Februar i Aaret 1805, hvor Kronprins Frederik gjorde de sidste danske Bønder, de slesvigholstenske, fri af Vornedskabet.

Lindgreen havde haft Lejlighed til at studere Gjelstrup paa Bjærget over en halv Snes Gange i de atten Aar, de havde været paa Teater sammen, spillet i hans umiddelbare Nærhed som Advokat og Erik paa samme Aften. Erik maatte han opgive, da han skulde krybe i Ridefogdens Kostyme. Til den Forvandling egnede Knudsens mere bevidste end naive Kunst sig. Men i Advokatens Rolle holdt Lindgreen ud til sidste Gang, Gjelstrup agerede, i Februar i Aaret, før han selv tog fat.

Han kunde hans Jeppe paa Fingrene. Og dog blev hans egen en naturforskellig. Man ser det, naar man sammenligner Hertha-Skildrernes (O. Thomsen og C. G. N. David) Karakteristik fra 1827 med Rahbeks fra 1788.

At han, i de tre og tredive Aar han spillede Jeppe, vedblev at være Gjelstrup tro i mangt og meget, bliver ligesaa klart, naar man sammenligner Herthaskildringen med Emanuel Hansens eller Georg Brandes' af Phisters Jeppe.

Og dog var Jeppe som forvandlet. Fra en Forelæsning i Bondemanerer og Dialekt, som Gjelstrups Fremstilling ikke saa sjældent har maattet minde om, blev Jeppe til Bonden i naturligt groende Vækst. Gjelstrup tog ham som Studieobjekt og pyntede paa ham, Lindgreen, i Væsen træg og langsom, af Skikkelse tung, lidt ludende, af Ansigt fyldig og frodig, ikke bred og kantet, ikke til at forandre paa, som Gjelstrups, behøvede ikke at gaa paa Forlig med Jeppe som et underligt Væsen, levede sig derimod fortrolig ind i ham, blev ham, var til Slut ham. Meget af Gjelstrups kunde slet ikke være paa denne Jeppe, det gled af. Han kunde kun tage ind, hvad der groede en naturlig Vækst.

Lindgreen kom ikke styrtende ind fra Haven for saa at gaa i Bordbøn med Hue for Øjnene, han aad straks løs med alle fem Fingre i den herlige Ret. Han var ikke, som Gjelstrup har været det, ivrigt iagttagende, følgende med. Han maatte tværtimod se at komme sig af sin Forbavselse. Det gik trægt for sig, Det gik slet ikke. Han iagttog ikke spillevende aarvaagen, men naivt maabende alle de æventyrlige Ting, man lod ham opleve paa Slottet.

Med forbavsede Grynt og idiotisk Rysten paa Hovedet, under dvælende Pavser fulgte han Doktorernes underlige Historier. Talte den ene, saa rykkede han ham ganske sagte lidt nærmere, talte den anden, bøjede han sig langsomt betaget hen mod ham og ligesom tyggede hans kuriøse Viden.

Han var naiv overalt, hvor Gjelstrup var mer bevidst. Som en Dreng frydede han sig, med en fortryllende barnlig Smilen, der brød

ud i en strømmende Latterbrølen, naar han under Bordscenen ved at hæve og sænke Pokalen kunde faa Trompeterne til at smælde i og slutte skingrende af.

Jeppes eksploderende Vredesudbrud i Spisesalen mod Baronen forklædt som Sekretær, der peger ud over Komedien og ind i den Revolutionstid, som lige var overstaaet og dog var frygtindgydende nær, var truende nok, fordi det i et lynsnart Nu røbede, at noget farligt, som han selv ikke raadede over, laa paa Lur inde i hans Koloskrop, men slugtes dog ligesaa hurtigt op af Naiviteten.

Smilende gav saa denne Jeppe sig over i et nyt lystigt Indfald under Jordens herligste Rus.

Det var ogsaa denne Naivitet, der genialt sejrede over Frygt for Tab af Gods og Liv, da Lindgreen, efter at have drukket sig Kurage til af Dommerens tre Glas Brændevin og med et lunt Blink til ham havde spurgt sig for: „Nu, Hr. Dommer, er der ingen Pardon?“ saa paa Svaret: „Nej Jeppe! nu er det alt for silde,“ efter en lille Pavse gik elskelig fortrolig hen til ham, der sad stræng og ubønhørlig bag Bordet i Retssalen, skærmet af de to Vægterhellebardister, lænede sig over ham og tog ham hjærteligt til Lidelsesfælle i al Verdens Uret, ogsaa den, hans gode Hoved havde maattet lide (Var jeg en Taasse, saa gik saadant mig ikke saa meget til Hierte, saa drak jeg ey heller ikke; men det er en afgiort Ting, at jeg er en vittig Mand; 1. A. 3. Sc.) og sagde: Ach, det er jo ikke for silde. Dommeren kand jo forandre Dommen og sige, at han dømte feyl første Gang. Det skeer jo saa tit; thi vi ere alle Mennesker.

Men ligesaa naivt han gav sig hen i dette Indfald, ligesaa barnlig hengiven forstod han, hvorfor det maatte slaa fejl. Lindgreen skal da ogsaa i Storhed have været paa Højde med Shakespeares Helte, da han tog Døden, for hvad den var. Man saa en Taare, men hørte ingen taarebrudt Stemme under hans tyste Farvel til sig selv og de andre, Barnet, Hesten og Kreaturerne. Gjelstrup har her spillet lidt paa de rørende Komediestrænge; han vilde virke komisk, fordi det Hele dog var Komedie. Lindgreen gav sig naivt troende sin Skæbne i Vold.

Denne Jeppe vakte i Øjeblikket ingen Allarm. Her stod ingen Kritiker frem og bød ham begejstret Velkommen. Han fik Lov til at gro i det stille og leve videre i uberørt Naivitet i to og tyve Aar, een eller højst to Gange i Sæsonen. Blev saa endelig hilst et varmt Goddag paa en Tid, hvor man maatte faa Øje paa ham som naivt beslægtet med de Skikkelser i Vaudevillen, Heiberg forsvarede netop for deres Naivitets Skyld.

I Nuet frydede kun faa sig ved den dybt menneskelige Indsats, der gav Holberg ny Livskraft. Publikum vendte sig overlegent fra ham mod sine kæreste Modedukker, Kotzebues dødfødte Naiviteter. Det livsfyldige bliver aldrig Mode. Det er. Det kan taale Tidens Tand.

Men denne Jeppe har dog nok grebet om Oehlenschlägers Hjærte og faaet det til at banke stærkere for hans oprindelige Skaber. Der maatte imidlertid gaa endnu nogen Tid, inden Aladdins Digter overvandt sin Føreregoisme og rakte Haanden til Holberg.

XII

Ogsaa den trofastere Skare fik meget snart andet at tage Vare paa end kulturelle Værdier. Med de 600 Handelsskibe, der hver repræsenterede en Gennemsnitsværdi af 30,000 Rigsdaler, som Englænderne tog til sig i 1807, forsvandt anselige Kapitaler fra Hovedstaden. Herefter maatte de store Handelshuse betale deres udenlandske Kreditorer kontant. Kassens Bund blev skrabet, Sølvet sjældent, og Seddelværdien sank. Rahbek kunde trøste sig. Den flaue Gabsot begyndte at gaa omkring i Pjalter. Med øjenlystende Pragt havde man imidlertid aldrig udsmykket Holberg. Han gjorde overhovedet ikke Bekendtskab med den flaue, og kunde altsaa tage sig hendes Tilstand let. Men hans Tilhængerskare var alligevel under den almindelig forarmede Tilstand blevet fattigere.

I Studenterne rejste der sig imidlertid Mod til at trodse den knugende Fornemmelse af national Svækkelse. I deres Forsvarskorps havde Rahbek under Bombardementet erhvervet sig Kaptajnsepauletter. Holberg begyndte at se Bænkene fyldes paa Teatrets bageste Rækker. Og alt imedens Napoleon, Frederik VIs Forbundne, men Landets farlige Ven, slog sig igennem med utrolig Sejrskraft, og Købmandsstanden begyndte at komme sig svagt af sin fortrykte Tilværelse, spillede Frydendahl, der var elsket af alle, navnlig af de forhenværende velhavende for sin noble Fremstilling af ædle Personer af deres Stand, en Aften i November 1811 Jacob v. Tyboe med en pompøs Grandezza, som virkede aldeles fortryllende paa enhver af Tilskuerne. I et Nu stod Holberg lyslevende frem igen. Og — trods alt — vel forberedt til dette pludselige Tilfælde. En Epoke kaldte Baggesen denne Aften.

Frydendahls anselige Scenepersonlighed elektriserede alle stærke Elementer til et vægtigt Forsvar, Lindgreens drogede og lune Peer, Mad. Liebes rapt slagfærdige Pernille, Mad. Clausens krast afvisende Leonora; Knudsens tysk brølende Christoffe, en Jesper af Heinsvig, nok altfor formfuldendt i Faconen, for elegant i Tøjet for en lumpen Snyltegæst, men dog antagelig, og en Jens af den unge Rind, saare trofast mod Gjelstrups i sin distinkt sippede Talemaade, der kopierede Haacks, som vist ikke passede ind i Stygotius' snævre Skind, men om hvem der stod Glans og Ry siden forrige Aar for en latterlig brovtende Per Degn.

Maaske alle disse forenede Kræfter dog ikke havde slaaet det afgørende Slag, hvis ikke Frydendahls v. Tyboe havde virket saa

nutidig, saa familiær, at man sad som til Komedie over den store Komedie i Verdensrummet udenfor de danske Vinduer. For Napoleon eller imod — og de, der sad i Teatret, var nok mest for — man var alligevel tappet læns for sin Krigsbegejstring, man kunde ihvertfald godt taale en drabelig Satire over en Nabo sydpaa.

Frydendahl gav nemlig v. Tyboe paa rungende Tysk, og i en blaa, stramtsiddende, toradet Uniformsskødefrakke med blanke Knapper, store røde Opslag paa Brystet og paa den voluminøse Bagdel, som Frakkens Svalehaler foldede sig kærligt skærmende ned over, og i røde Skindbukser, der strammede sig fast over Laar og Knæ; i høje, lakerede stive Kravestøvler, hvis lynende Sporer klirrede militært i Takt med Gangens strængt afmaalte Kæmpeskridt.

Under den sorte, stift opkrammede Krigerhat med broget Kokarde truede hans martialske Ansigt, de kuglerunde stirrende Øjne og Kæmpesnurbarten med Død og Fordærv. I denne Karnevalsuniform, der kunde minde om en dansk borgerlig Infanteriofficers, hvis den da ikke navnlig lignede en af Frederik den Stores Grenaderer — dem, der saa ofte havde faaet Prygl paa det sidste — skred Frydendahl frem med Oldfux ved Tæppeopgang til anden Akt, solende sig i hans Beundring, da han med eet stod stille, saa hurtigt ned af sig, og mens Rædsel stivnede hans hærgede Fysiognomi og Haanden forlod Kaarden, Staven blev slaaet op under Armen, vendte han sig og knappede skyndsomst en liden Knap: — hvilken bêtise at forglemme sligt!

Før havde Teatret, saavidt man kan forstaa Dramaturgiske Blade i 1799, ladet v. Tyboe og formodentlig ogsaa hele hans Armé spille i stærkt overdrevne Karikaturkostymer, der ikke paa nogen Maade maatte ligne rigtige Soldaterdragter, allermindst tyske, bare skulde tage sig latterlige ud, ihvertfald staa grelt til den moderne Uniform, som den rigtige Officer ogsaa nu var iført, hvor han mod Slutningen kom ind og forhaanede den ganske Bande.

Men i 1811 saa Folk i samme Nu, hvem de havde for sig. Den rungende tyske Accent førte dem jublende videre i Genkendelsen. Deres Latter gjaldt Tyskeren, skønt den høje Malmhjælm manglede paa Frydendahl — han tog den senere paa som Diderich Menschenskræk — den gjaldt maaske ogsaa nogle af Frederik VIs Generaler — de røde Fjer — som aldrig kunde bekvemme sig til at lære at tale Dansk. Frydendahl var som Schwarz elegant og elegantere. (Ingen, ikke en Gang Schwarz, havde spillet Officeren i fjerde Akt af Barselstuen, saa diabolsk elegant som han [1789]) og ogsaa brøsig, men dertil har hans vældigere Skikkelse, hans voldsommere Ansigtstræk ydet Fremstillingen det Plus af noget æventyrligt, noget fabelagtigt komisk, som ikke alene gjorde hele Komedien ganske sandsynlig, men navnlig sandsynlig for en Tid, der som ingen anden havde faaet Blikket aabent for Krigeren i hans mest straalende Glans og i hans mest nedværdigende Afmagt.

XIII

Men dette elegante Væsen i en Holbergforestilling, og navnlig en Frydendahls elegante Væsen, begyndte at lokke den finere Portion til Komedierne idetheletaget.

Og ret samtidig havde den fremstormende romantiske Ungdom sagtnet Farten, den vendte sig om og betragtede Holberg. Var han saa kedelig? Det var han vist ikke. Selv Oehlenschläger, der havde søgt at finde sig selv rundtom ved den romantiske Skoles Arnesteder i Tyskland og var vendt hjem igen i Vinteren 1809, med ikke helt tilfredsstillet Sind, sagde Nej. Han tog Afstand fra A. W. Schlegel, som i sine Forelæsninger over dramatisk Kunst og Literatur i Wien 1808 behandlede Holberg fornemt, fordi han ikke udtrykte sig fint nok og gjorde for meget ud af Pryglescener, Larm og Halløj, og glædede sig vel ligesom alle andre over den Appel, der var over Slagsmaalet mellem de sorte Studenter og de røde Soldater paa Kongens Nytorv. Kaldte det ikke Fantasien tilbage til en henrivende naiv Tid i det gamle København, anderledes idyllisk end Nutiden? Elsk Jeres By, forkyndte Oehlenschläger Københavnerne i Minerva i Oktober 1813. Holberg elskede den. Skulde det ske — og hvad kunde man ikke vente sig i disse stormende Tider — skulde det ske, at København sank i Jorden, vilde man alligevel efter Aarhundreders Forløb møde den livagtig som den var i Komedierne. Dette er en af Holbergs store Fortjenester. Fylk Jer altsaa om ham. Han er en af vor Nations Skabere. Se, hvor alle udenom os i Europa under denne Ufred angstfuldt værner om dem, der er som den evige Vagt om deres Væsens Kærne. — Havde Oehlenschläger skildret Holberg som førende Aand for sin Tid, var Holberg nok forblevet dette Publikum ligesaa fjærn som for nylig, men nu kransede han ham som Byens Skytshelgen — Byen, der var truet i 1801 og hærget i 1807 — og det rakte da Holberg en lidt tøvende Haand.

Grundtvig, der ved Mødet i Nytaarsnatten havde bebrejdet ham, at han spottende lo af Kæmperne og deres Mindestene (Det er fordi du kun paa Skraa dem seer) og dog bøjede sig for ham (Saa var og du d i n Tids, dit Nordens sanddru Tolk), havde stævnet ham til en ny Sammenkomst Aaret efter, 1812, men denne Gang ved klarlys Dag, i Kort Begreb af Verdens-Krønike, og fik nu blot Øje for en Nordens Voltaire, hvis Brøde det var ham umuligt at vurdere: kun i en sunket Tidsalder kunde han opstaa og gøre stor Skade.

Det var imidlertid mod Verdenshistorikeren, at Grundtvig langede sit Hug. Fjærnet fra Byens Liv, fra Teatret, som altsaa ikke havde vundet ham, talte han til de teologiske Studenter.

Oehlenschläger derimod vandt de karskere blandt Københavns studerende Ungdom for Holberg som Byens Historiker. En af dem, Chr. Molbech, havde dog allerede for to Aar siden under sine Vandringer paa Sjælland truffet paa Holberg i Sorø Kirke ved Wiedewelts

Sarkofag og begejstret rejst ham et Æresminde (Ungdomsvandringer i mit Fødeland), som Rahbek bevæget takkede ham for i Sandsigeren nogle Dage før Frydendahl førte sin Armé an mod Publikums Uvilje og besejrede den. Den akademiske Ungdom følte sig da helt vundet og gik i Flok og Følge med det fine Publikum til Teatrets første Nyindstudering efter Minervaartiklen, til Don Ranudo (30. Okt. 1813).

Haack, Studenternes Yndlingsskuespiller, ledede ved sin angrebsdygtige, næsten voldsom komiske Fremstilling af den spanske Ridder Strømmen mod Teatret til tre Forestillinger i samme Sæson, hvad der var et stort Tal for Holberg paa de Tider. Men det var nok ikke alene ham, men ogsaa selve Komedien, der virkede tiltrækkende. I dette skæbnesvangre Aar, hvor Staten spillede Fallit, var den stillet ligesaa ynkeligt som Don Ranudo, der maa nøjes med at stirre paa sine forslidte Ahnetavler uden at eje Midler til den nødvendige fantasivækkende Forgyldning. Intet Under altsaa, at Komedien om fornem Rang og fattig Pung samlede ligestillede til Trøst og Advarsel. Ungdommen lod sig dog endnu ikke saadan gøre mistrøstig. Næste Sommer — Aaret efter Krigserklæringen mod Preussen — stod den en Aften i tæt Skare i Hofteatret og udhyssede Franks tyske Selskabs Fremstilling af en Farce med Sange skrevet over Den politiske Kandestøber. Vel var det politiske Kandestøberi vældig i Fart i dette Aar, hvor Danmark maatte sige Farvel til Norge for at gøre Bernadotte til Behag, og Frederik VI maatte gaa i Koalition mod sin store Forbundsfælle, men Stemmer med v. Tyboes Accent skulde dog ikke have Lov til at synge paa Holbergs Tekst over Tilfældet i Almindelighed.

Fredeligere gik det til henne paa Kunstakademiets Udstilling af de Billeder med Motiver fra Komedierne, som Banquier Nathanson — det var Aaret efter, at man havde fejdet mod Jøderne under Paaskud af, at de havde ført Pengene ud af Landet til egen Fordel — havde bestilt hos Professor Lorentzen og Historiemaleren Eckersberg, og hvortil den berømte kongelige Skuespiller Ridder Schwarz havde valgt Motiverne.

Fredeligere gik det til. For man stod vist og stirrede paa disse Lærreder uden at føle sig henført til den Tidsalder, som Oehlenschläger havde paastaaet, at Holberg havde bevaret for Evigheden. Vel var Teatrets Dekorationer moderne og altid misvisende, men disse Gader og Stræder, Stuer og Sale, og de forunderligt klædte Mennesker, som færdedes deri, mindede mer om Illustrationer til tyske Knaldromaner end om Holbergs København Dog var den almindelige Glæde ved Komedierne saa levende, at man følte sig taknemlig mod dem, der søgte at minde om dem.

Teatret imødekom paa sin Vis den stærke Trang. Omkring Don Ranudo-Forestillingerne kunde Bladet Dannora glad meddele, at det hver Uge lader et holbergsk Skuespil see.

Aaret efter i December gjorde det et St. Hans-Aften-Dyrehavsbakkestykke af Intermediet i Kilderejsen. Og da Folk trængte til

Sommer i denne knugende Vinter, strømmede de hen for at varme sig ved en Afglans af den lige til hen paa Foraaret.

I Skærsommertiden, da Frederik VI var vendt tilbage fra Wienerkongressen, og Folket begejstret havde trukket ham hjem til Amalienborg, forberedte Oehlenschläger sig til at give det nyligt vundne finere Publikum den endelige Holbergdaab i et af Universitetets Auditorier.

Der stiger lidt Klang af Efteraar af den akademisk højtidelige Titel paa hans Forelæsninger: Lystspillet i Almindelighed og Holbergs Comedier i Særdeleshed. Men de henrev ved Vintertid ved ungdomsfrisk Begejstring. Ikke mindst Rahbek følte sig løftet, blot fik han naturligvis i det daarlige Føre kun Stunder til at trave ind fra Bakkehuset til de første. Og forresten maatte han holde sig flittig derude for at sanke gammelt og nyt til sit Værk om Holberg, ikke alene alle Kritikerne lige fra de utrykte til Kammeraterne i de første fyrige Ungdomsaar og op til de afsluttende i Minerva, men ogsaa Noter, der ikke var benyttede til den lille Udgave af Holbergs Skrifter fra for ti Aar siden — altsammen fra gamle Dage. For Rahbek vilde ikke forny Teaterbekendtskabet med Komedierne og gik ikke mange Ture gennem Vesterport og Byen af Hensyn til dem. Da Peter Wegner bebrejdede ham det i hans eget Blad, Tilskueren, undskyldte han sig med, at Turen var saa lang og Kunsten saa ringe.

Værket begyndte altsaa at udkomme — i Slutningen af 1815 — uden at Rahbek havde faaet set Lindgreen spille Vielgeschrei den 12te December, og da det sluttede af i 1817, havde han ikke faaet ham at se endnu. Og dog var det denne Komedie, der foruden Den honnette Ambition altid havde tiltrukket ham mest, og Lindgreens Fremstilling af Den Stundesløse var Teatrets eneste virkelige kunstneriske Indsats for Holberg i dette Aar.

XIV

Paa Teatrets Bureau traf Rahbek i den nye Chef, Kammerherre Holstein (tiltraadt 1811) rigtignok heller ikke nogen ivrig Kender eller Dyrker af Holberg. Den pludselige Begejstring for Komedierne var han kommet sovende til. Vel drog han Don Ranudo, Kilderejsen og ogsaa Ulysses v. Ithacia (1812) frem af deres mangeaarige Skjul — de var ikke spillet siden Warnstedts Tid og Hauchs første Periode — men een Gang, navnlig efter Folks Glæde ved Jacob v. Tyboe, maatte Repertoiret dog fornyes. Og aldrig var det faldet ham ind, at de skulde være i Stand til at faa Guldet til at strømme. Han blev blot et Øjeblik lidt usikker i Troen paa et af sine Skriftsteder: „Der kommer sgu ingen paa Holberg,“ men forstod dog saa meget, at naar Mohrens lidet pragtfulde Optog kunde være med til at vække saadan Allarm, saa maatte mange Optog og megen Sang, og ikke saa lidt Gøgl vække endnu mere. Deraf Valget af Kilderejsen.

I det nye Intermedium holdt man sig altsaa ikke indenfor den Ramme, hvor Warnstedt i 1787 var blevet trofast mod Holberg: Bønderne, som vandrede til Kilden med et udpyntet Maj-Træ, hvorom de og deres Ungdom tog sig en Dans, Krøblingerne, der tumlede om og skænkede Vand ved selve Kilden, og ogsaa her to virkelige Telte fulde af Folk, navnlig det, hvor man saa et Glimt af Leander i sin Robe med hans Kjæreste, saa at Traaden i Handlingen holdtes vedlige til tredje Akt, og flere blinde Telte, d. v. s. malede, som man havde Lov til at tænke sig fyldt, og et langt Bord med Punch, Vin og Sukkerbrød og ivrige Sælgere, der gik rundt og tilbød deres Varer mellem alle de mange Slags Gæster.

Det smukkeste i det fornyede var at se en lille Pige i Nationaldragt trippe i Spidsen for Bøndernes Tog og høre hende synge „nys fyldte skjøn Serrei“ paa et Sjællandsk, der lød fortryllende i hendes bitte Mund. Ellers havde man saa vidt mulig flyttet Dyrehavsbakken ind omkring Kilden. Dèr stod Pjerrot og aad paa rigtig rygende Blaar, som han derude. Før var der kommet en Mand med en Bjørn. Nu traadte den smukke Skuespiller Enholm ind som Gøgler med en Puddelhund, der dansede og gjorde Kunster; den var ikke saa farlig som den rigtige med Mundkurven i Geskes Arme, for der stak en Balletdreng i Skindet. Under Træet, hvor ogsaa Manden med Harpen kvædede en Vise, sad Debutanten fra Hakon Jarl — Ryge — sminket som selve Michel Levin, „Jøden under Træet“ ude paa Bakken, tampende i sin Guitars Strænge, og skræppede med luende Øjne sine noget uanstændige Viser, alt mens han kørte sin ildrøde Paryk rundt paa Hovedet.

Dette og lignende tryllede i al Fald naive Sjæle ud i Holbergbegejstring. Og for at forsone den finere Portion gjorde man som Warnstedt, man lod hele Corps-de-ballet — en skørte- og støvleklædt Elverfolkskare — fare ind fra Skovens Træer blandt det sommerklædte Bypublikum, sjællandske Bønder og Amagerpiger, og træde en adstadig Menuet, derpaa svinge sig i en livlig engelsk Dans.

XV

Nogen kunstnerisk Sejr havde Teatret ikke forberedt hermed, ligesaa lidt som med Don Ranudo. Denne Komedie havde jo ogsaa vakt Opsigt, men da Rollerne for de flestes Vedkommende var betroede Rahbeks Elever, ovenikøbet paa kort Frist, sank Forestillingen ret snart sammen. (Klog af Skade tog man øvede Holbergere til Kilderejsen). Schwarz havde vist hellere fulgt Warnstedts gode Princip, at lade en Komedie ligge til bedre Tider end ødelægge dens Fremtidsmuligheder. Men han var afmægtig. Da han i 1809 var gaaet af som Skuespiller og skulde fortsætte blot som Instruktør, havde han endnu en Gang søgt at skaffe sig Eneherredømme her. Men hverken

en ny Instruks, som han delvis selv havde redigeret, eller en personlig Henvendelse til Frederik VI, der formodentlig gerne vilde gøre sin Ridder af Dannebrog tilpas, men nok ikke havde Begreb om Teater, styrkede hans Stilling.

Hvis den var blevet det, havde han forhindret, at Visitakterne i Barselstuen, kort efter Don Ranudo-Premièren, i Februar 1814 var blevet saa latterligt udførte af Elevdilettanterne, at Baggesen i sit Blad, Søndagen slog et eftertrykkeligt og rammende Slag mod Teatret.

Men Teatret lod sig rolig slaa af en tidligere Direktør. Hvad skulde det have svaret med? Med at henlægge store og fordringsfulde Komedier som Barselstuen, Den ellevte Juni, Hekseri, og blot holde sig til dem, der krævede faa Skuespillere, besætte dem godt, det havde været værdigt, og efter en vis Tradition. Walterstorff var jo dog i sin Tid blevet nødt til at ledsage Det lykkelige Skibbrud ind i Arkivet. Men man blev ved med at tære paa Komediernes angribelige Renommé. Følgen var, at det lige vakte Publikum blev træt igen, og at Holbergs Venner gjorde sig overdreven nervøse.

Var det af Hensyn til dette pludselig saa beredvillige finere Publikum, at de ældre Skuespillere paa hin Barselstue-Aften løb hen over de gammeldags Skiemtord, som Baggesens Aglaja sagde til sine Søstre i Søndagen? Eller syntes det blot saadan? Var det ikke snarere de øvede, der forekom fine i de uøvedes Selskab? Baggesens Euphrosyne kom ihvertfald — Aglajas milde Ord til Trods — paa den helt usalige Idé at slette de slemme Ord, hvad der skaffede ham, der snart stod til Halsen i Blod under Fejden med Oehlenschläger, en ny Flok unge Studenter efter sig. Og en Flok med en Fører som A. E. Boye, der forstod at svinge sin Pen (Athene. April 1814). Det bedste var, om de var reent borte, sagde Euphrosyne. Og tilføjede saa endnu mere ubesindigt: Skulde man ikke kunde faae disse Pletter udtvættede af det holbergske Lyst sprog? Og Thalia svarede, ligesaa letsindigt: Uden at tage Farven af med? Jeg meener jo. Aglaja: Salig Jomfru Biehl forsøgte det — med simpel grøn Sæbe — har jeg hørt.

Baggesen kunde ikke vide, at han gjorde den dydsirede Jfr. Biehl for stor Ære. Det var jo ikke hende, der i sin Tid havde renset Peder Paars. Men han burde maaske have betænkt sig paa at tale, som han gjorde, om Pøbel i Spørgsmaalet om Smag eller ikke Smag for disse Pletter. Ti Boye stillede sig lynsnart paa Pøbelens Side og gjorde ham til Latter som Repræsentant for den fine Portion (En liden gavnlig Moerskabsbog). Baggesen holdt imidlertid fornemt sin Mund. Desværre! For en Bladstridkunde have ført til Sagens Kærne, til et Angreb paa Holbergfremstillingen, paa den farlige Højtidelighed i Brugen af Holbergs mer og mer fremmede Sprog hos ældre og navnlig unge, paa de altfor gammeldags og mekanisk afleverede, ligesom forstenede Bevægelser, paa de efterhaanden altfor traditionelle Karakteristiker, som for en stor Del førtes videre af talentløse, og paa meget andet livløst, der stod for Fald, kort sagt paa den daarlige

Tradition. Nu løb det hele ud i Sandet. Baggesen blev ved med at tie. Hvorpaa Boye — i Tilskueren, April 1815 — gik i Gang med Rahbek, om hvem Spørgsmaalet netop brændte i Anledning af den dramatiske Skoles sidste Forestilling, Jean de France (Marts 1815). Men Rahbeks Pligt, svarede han, var blot at deltage i Censuren af nye Stykker, og at sidde af og til i Teatrets økonomiske Bestyrelse. Iøvrigt gik han — som antydet under den samtidige Strid med Soldin — udenom Sagen. Med Forestillingerne havde hani ntet at skaffe.

Det var klogt svaret. Rahbek overværede dem maaske nødigt af Bekymring for de Puds, hans Elever muligvis kunde spille ham. Heller ikke Boye havde været til Barselstuen. Men det vidste han, at den ægte Komedie havde hidtil kun ført: et suurt Liv; thi den samme udanske Forfinelses- og Abe-Aand, som fordum lagde den i Graven, aander endnu ofte hertillands som en sløvgiørende Sirocco.

Og den var det, han vilde bekæmpe. Desværre, blot fra et litterært Standpunkt. Og især blot, naar han som nu fik en saa skøn Lejlighed til at gaa løs paa Baggesen.

Men Baggesen, der — som Litteratur Tidendes Redaktør — igen havde været til Barselstuen og skulde tage Parti for den fine Portion, gav sig selv mer end Ret: — enhver, som har seet nogen Forestilling deraf (af Holbergs Komedier) i Dameselskab, veed hvor forlægne ikke alene Pigerne men ogsaa ofte Konerne og Mændene blive, naar de gammeldags sescenninske Talemaader fremføres med Vægt og Velbehag.

Hertil tog Rahbek forsaavidt et mindre holdningsløst Standpunkt end under Jean de France-Affæren, idet han i sin Bearbejdelse af Melampe, der skulde opføres paa Teatret næstfølgende Januar (1816), sørgede for, at der ikke blev sagt et eneste Ord, som det fineste Øre kunde finde anstødeligt. Han gav altsaa Køb, stillede sig paa Parti med de dydsirede for at vinde dem. Der var aabenbart Fare for at miste dem? Teatret skyndte sig med at slette Arvs farlige Tilstaaelse om ham og Kokkepigen i Maskeradens første Akt. Andet og lignende er sikkert blevet ofret paa Smagens Alter. Saa lidt modstandsdygtig var altsaa Holbergs Værn i sin skrøbelige Fæstning og — det ny Publikums Sympati for ham.

XVI

Teatret tog ikke Initiativet til at holde den levende paa dette overordentlig farlige Tidspunkt, hvor Pengene nok kunde bruges til alt andet end Kunst, og hvor Hungersnød, efter de tørre Somre i 1815 og —16, truede Landet. Holbergbegejstringen blaffede ligesaa skyndsomt ned som den lynsnart var blusset op. Men intet blev gjort. Navnlig intet for at skabe Stil over den enkelte Forestilling. Skønt det ikke manglede paa ivrig Opfordring.

Jo stærkere Indtryk de naturligt talende Mennesker i Ifflands mo-

derne Interiører havde gjort, jo fjærnere forekom Holbergsproget, og navnlig fordi hans Figurer — efter Tradition — bevægede sig i Sale og paa Gader fra i Dag og i Gaar, og i moderne Dragter. Tilskuerne blev overraskede og derpaa fornærmede over, at saa velklædte Mennesker fra vore Dage kunde udtrykke sig saa simpelt. Naar disse Mennesker endelig forklædte sig, stak Snittet ikke videre dybt. Da Rahbeks Elev, Jfr. Hedeberg, en Aften som den pjaltede Donna Olympia var klædt af til Skindet af Retsbetjenten, stod hun i en nymodens Kjole, der meget fint svarede til de glimrende Ørenringe, som Rettens Haandhæver ogsaa lod hænge. Maaske ved en Forstaaelse mellem ham og Dommeren, bemærkede Rahbek spydigt.

Der forlyder intet om, at de dekorative Omgivelser stod særlig spanske til disse Kostymer. Erfaringen fra de øvrige Komediefremstillinger taler derimod. Naar Frydendahl dansede sin Menuet for Oldfux paa et Slags Torv med fireetages høje Pariserhuse til alle Sider, blev Tilskueren maaske ikke saa forundret. Her hørte, tænkte han vel, en af de røde Fjer rigtig hjemme. Men naar han ogsaa her havde oplevet Thistedhekseriet eller Studenstrups Æventyr omkring Hotel Paradiis, der laa paa det gamle Vestergade, eller senere saa Lucretia sidde i sin Bod eller Henrik lege Abracadabra med den forfjamskede Jeronimus paa det samme nymoderne Strøg, havde han Grund til at blive mindst ligesaa forbavset som Overskou, der i et senere Manuskript om Komediefremstillingen skød Skylden for de to sidste Komediers absolutte Nederlag over paa det moderne Maleri, hvori de foregik. Misk-mask, skrev Dagen i 1803 om Gaden i Hekseri. Portefeuillens Udtryk i 1839 er blidere, blegnet med Tiden, ligesom Dekorationen selv.

Adskillige Scener hos Holberg foregaar i Stuer. Paa Teatret blev Stuerne som Regel til Sale, høje, øde og elegant betrukne Sale med røde Fløjlsgardiner under Loftet og store Ruder. I en saadan Sal vaagnede Lindgreen som Jeppe op til al sin Herlighed. Men bortset fra, at de herlige Farver gik af Væggene med Tiden, saa disse i 30erne saa ud, som de var betrukket med afbleget Smuds, var der altid kort fra Dynen til Halmen, et langt Spring at gøre for Fantasien til Baronens øvrige Herlighed, der i en betænkelig Grad maatte minde Jeppe om hjemme hos Nille: Den lille, forfaldne spidsborgerlige Tøjseng med det afjaskede Kattunsomslag, og det lille Bord med den hvide Serviet og det hvide Vaskefad, som skulde forestille Baron Nilus' Servante. Men saa var der rigtignok ogsaa tre Lænestole betrukket med kongeligt rødt, der dog nok ikke havde været der, hvis Doktorerne og Jeppe ikke skulde have haft noget at sidde paa under det store Konsultationsnummer.

Monstro ikke denne Sal er at forveksle med: hin fatale Dekorazion i Barselstuen i 1803 — som Dagen ogsaa angreb — med de altfor mange Døre, der som sædvanlig var malede paa Kulissevæggene, undertiden sammen med et Vindu desværre, ti en Gang imellem brød

temperamentsfulde Skuespillere lidt paa Illusionen. F. Eks. blev de to Madamer i tredje Akt en Aften i 1827 til den Grad grebet af Latter over Mammesellens Uheld med Mester Bonifacius, og Mammesellen selv af Vrede, at de alle tre retirerede ud af Vinduet. Til Forsvar for de to af Skuespillerindernes Konduite maa man tilføje, at de lidt efter kom tilbage og gik ud af den rigtige Baggrundsdør.

Man tog det den Gang overhovedet ikke saa nøje med, at Illusionen bestandig blev sønderrevet. Man kan bryde paa den den Dag i Dag. Og hvad gør saa det? Det er jo dog Skuespilkunsten, det kommer an paa. Hvem brød sig om, at Phister, da han i Maskeraden en Aften i 30erne slap væk bag sin Kammersdør fra Jeronimus' Stokkeprygl, stak Hovedet ud til den tordnende Tyran fra et Vindue, der var anbragt mellem to andre, hvorigennem man skimtede himmelblaa Luftninger, og alle tre var et Kvarter borte fra den Dør, der førte ind til Kammeret. Blot Oehlenschläger, der som Kritiker i Prometheus skulde tage sig af sin Svigersøn, maatte med den fantasifulde Digters Ret have Lov til at spørge, hvor den hele Henrik var bleven af, paa Hovedet nær.

Det var Skuespilkunsten, det kom an paa. Men navnlig i Aarene omkring 1815, hvor den ikke kunde skøtte sig selv, havde det været heldigt, om Teatret havde trodset en dræbende Tradition og tryllet Tilskuerne tilbage til København som det ikke mere saa ud.

XVII

Ogsaa Henrik og Arv, Jeronimus, Magdelone og Geske og de andre faa gammeldagsklædte havde befundet sig naturligere hjemme her, selvom Tilskuerne var tilbøjelige til at tro dem paa deres Ord. For det gav naturligvis et Plus til deres Autoritet, at Tilskuerne fik at vide, at de spillede i de Dragter, som deres store Forgængere nok skulde have baaret, mens Holberg levede. Nogle af disse Dragter var formodentlig gaaet med op i Luerne i 1794, da Kostymekammerets Indhold, medens det brændte løs paa Christiansborg Slot, skulde bjærges fra Hofteatret og hen i den nye Garderobe, som Ahlefeldt havde ladet indrette i Teatret paa Torvet for i Modsætning til tidligere Tider at have den største Del af Klædedragterne i Huset selv. Andre er maaske gaaet tabt eller blevet stjaalet, da Byen gik i Brand Aaret efter, og man paa Teatret blev grebet af Panik og skyndte sig med at tømme Klædeskabene ud paa Brostenene. Og maaske ikke saa lidt brændte væk, da Bundtmager Liebenbergs Lager, som derefter havde faaet adskillige af Teatrets kosteligere Klæder til Opbevaring, tændtes an af en af de hundrede Bomber, Englænderne i 1807 skød ind over Vimmelskaftkvarteret.

Men i alle Tilfælde er det bare gaaet ud over Affektionsværdien. Man vidste jo paa en Prik, først naturligvis de Spillende selv, hvordan

Henrik, Arv, Jeronimus, Magdelone eller — Gert Bundtmager skulde se ud. I al Fald stod der nødvendige Oplysninger herom i Warnstedts Bøger i Regissørens Værelse paa Teatret.

Arv, det var ham, der var klædt paa som Bonden, naar han paa Holbergs Tid og vel ogsaa nuomstunder en Sommerdag kom kørende rødmusset ind paa Gammeltorv i den stribede Vadmelskofte, der halvskjulte den høje, brogede Vest med Sølvknapperne, de knækorte gullige Benklæder, som bandt over de mørkere farvede eller helt hvide Uldstrømper. Kun paa Teatret bar han en rød Tophue over det lange gyldne uskaarne Haar og klaprede i komisk støjende Træsko.

Netop saadan havde Gjelstrup klædt sig i 1779, da han spillede Arv i Hekseri, og saadan saa Tegneren Bruun Lindgreen for sig i den samme Rolle, blot pyntede han ham med lidt stærkere Farver paa sit Kostymebillede fra 1828.

Naar Lindgreen blev smidt ud af Nille, aabenbarede han sig som en Arv, men i hvid Vadmelskofte, og Hatten var en Bulebør af mørkt Filtstof. Det kgl. Teater gemmer endnu den, han tog paa sit Hoved, mens han snakkede sig færdig om sit elendige Liv hos Nille. Phister har baaret den i 1850, Olaf Poulsen i 1902.

Enkel var denne Dragt. Nem at huske, naar en Arv af den omfattende Slægt skulde præsenteres for Publikum. Da den unge Overskou i 1822 vilde klæde sig paa som Didos Tjener (Ulysses v. Ithacia), vidste han ikke bedre end at tage Arvkostymet ud af Skabet og spille ham paa jysk. Rasmus er fjoget, altsaa maatte han være en Arv. Henrik er fiffig. Forresten havde Lindgreen spillet Rasmus sidst, og derfor var der vel en Tradition for, at han skulde være sjællandsk.

Jeronimus' eller den gamle Leonards Kostymer var elegantere i Snittet end Henriks kendte. Det var randede Tambourkjoler, længere end Henriks Frakke, finere i Stoffet og forskelligere i Farven. De bar Halskniplinger, mens Henrik kun havde en kort Halsklud. Deres trekantede Hatte var større, uden Tjenerens Snore.

Selv hvor Magdelone som Husholderske hos Vielgeschrei ikke kunde have saa mange Penge til Raadighed som f. Eks. Jeronimus' Kone af samme Navn i Det lykkelige Skibbrud, men dog nok noget paa Kistebunden, gik hun i Adrienne af Brokade med fint Skørt indenfor, maaske af Kniplinger. En høj Pudderfrisyre har vel svaret dertil. Hele Kostymet stod godt til Peder Erichsens aarhundredgamle Festdragt, i Stil med Leonards eller Jeronimus'. Naar Geske derimod skulde være flot som Borgmesterinde v. Bremenfeld, var hun ikke saa fin i Tøjet som Magdelone. Snæver var hun vel om Livet, men Mad. Rongsted — saadan som Bruun har tegnet hende i stærkt storblomstret Stof — bar ikke ægte Adrienne, snarere en Dragt, der var sammensat af Borgerkonens Snøreliv og af Adrienne. Flasketrøjen, en kort Jakke udenpaa Livet til at gaa i Byen med, som hun bar i Collegium, var naturligvis hængt til Side. For Tilfældet havde hun

smykket den lave Paryk med store Blomster, og Kniplinger hang ned fra hendes korte Ærmer over de tykke bare Arme.

Men hvor disse højtidelige Dragter mødte i Selskab med de helt moderne, kom de mer end nogensinde før til at se hjemløse ud, fordi de moderne i Slutningen af det lige forløbne Aarhundrede havde undergaaet ret voldsomme Forandringer. De stive halvhøje eller rundpulede Hatte havde afløst de trekantede, det naturlige og skaarne Haar Parykkerne. Benklæderne ned over Knæene og høje Skaftestøvler var kommet istedetfor Knæbukser med Silkestrømper og Spændesko, de lange Frakker og de høje Veste af stærk Uld eller Klæde for Silkekjolerne og de langt nedhængende Taskeveste.

Og saa var man endda ikke altid konsekvent. Som den unge Leonard i Jacob v. Tyboe spankulerede Oehlenschläger — i Skuespillertiden i 1799 — om i sine egne Klæder, under en stor trekantet Hat med Kokarde; den Stok, han, som mange Holbergfigurer, tren frem med, skulde betyde Holberg. Leonard seer for al Verden ud som en Tjener, skrev en Kritiker. Lucilia var derimod klædt som en ung Pige hos Iffland. Men da Knudsen i Henrik og Pernille vilde krybe i sin Herres fineste Tøj, havde han øjensynlig fundet ned til Kistebunden, for han bar rundskaaren blomstret Silkekjole, Knæbenklæder. Kaarde og den trekantede Holberghat. Eller maaske han blot havde søgt saa grundigt for fuldstændig at forvirre Leander, der spaserede om som Baggesen paa Schultz' Statue? Dog var det vist snarere for at synes rigtig fin. For naar Leander i Den Stundesløse skulde møde op som Frier, vidste han ikke bedre end at iføre sig et lignende Modeherrekostyme fra det forrige Aarhundrede.

Moderne klædt gik ogsaa Baron Nilus og hans Kammertjener, velklippede og friserede under deres runde Hatte, med nymodens Skødefrakker, Veste med store Urkæder og Pantaloner i Støvler med gule Kraver. Naar Kammertjeneren derimod hoppede op paa Jeppes Skød, sad han i høj pudret Frisyre og i Adrienne, formodentlig fordi han nu var en komisk Figur, og fordi han dog skulde svare saa nogenlunde til Mandens, Ridefogdens, gammeldags Kostyme med Pungparykken og Kniplingsmanschetterne, som Overskou for Resten i 1826 havde forandret til store gule Skaftehansker — af samme Slags som dem Oldfux bar som Tysker i Den Stundesløse — hvorfor ogsaa Lindgreen maatte skælde ud over hans Stridshansker istedetfor hans Krusseduller paa Hænderne. Til Lindgreen her maatte Baronen have rodet sin Tipoldefaders Garderobe godt igennem, inden han lagde ham til Sengs i en gyldenstykkes Slobrok, en guldbremmet Taskevest og sorte Fløjlsknæbenklæder.

Skuespillerne var ellers aldeles ligeglade for Stil, fordi de ifølge Sæd og Skik fik Penge, hver Gang de benyttede deres egne Klæder. Naar en af dem som Skyldenborg gik hen til Hotel Paradiis i 1808 i rund Chapeaubas, kunde han være sikker paa at faa den godt betalt efter Forestillingen. Hvad brød han sig saa om, at han, for dog at

være lidt Holbergsk, var tvunget til at bære Kaarde, ligesom ogsaa Værten paa Hotellet?

Skuespillerinderne havde ikke en Gang det Hensyn at tage. I Thistedgaden gik stadig de unge Piger klædt som Damerne ved Hoffet blandt de ældre klædte komiske Figurer, f. Eks. Lindgreen i Arvdragten og Anføreren for de Bevæbnede i et gammeldags Vægterkostyme, der saa ud, som om det var fra Holbergs Dage, men forresten havde et Frederik VI' Skilt paa. Men Skuespillerinder har jo Luner. Og derfor kunde det godt falde hende ind, der spillede den ene af de to Damer, som aflægger Barselkonen Visit, at sætte sit Haar op eller tage Paryk paa til Audiens hos Frederik V, om ikke for andet saa for at gøre sig bemærket ved Siden af sin Medspillende, der saa ud, som hun skulde til Selskab hos Agent Zinn. Ikke en Gang den ellers traditionstro Pernille, Mad. Liebe, holdt sig stilren. Ihvertfald ikke ved bestemt Lejlighed. Ellers bar hun vel det sædvanlige stramtsiddende Liv af solidt Stof med de korte Ærmer og med udskaarne Klapper, der hang ned over den stribede Nederdel af Bomuld. Hun saa virkelig rigtig sød ud med sit buttede øjenstraalende Ansigt under den lette hvide Kappe (som Fru Sinding i 1890erne vovede at bytte med en Slags Kniplingshætte) og med det hvide Fichu bundet paa skraa over Livet.

Men pludselig gik der ogsaa Modegalskab i hende. Stod hun ikke dèr en Aften i December 1813 hos Vielgeschrei i broderet Kappe, Kambridskjole, med Hænderne koket stukket i et Silkeforklæde (ellers af Bomuld), og tørte hun ikke sin altererede Herre i Ansigtet med et Silketørklæde! Hun lignede paa en Prik en af de flotte Tjenestepiger i Herskabshusene paa den Tid, som Lahde afbildede med koket Kappe og Sløjfebaand om Halsen, og som vakte Godtfolks Forargelse. Hun var næsten ligesaa fin som Leonore, der gik dybt nedringet i hvid Musselinskjole, friseret paa Parisisk.

Samme Sæson, men i Februar — til den Opførelse af Barselstuen, der vakte saa megen Allarm om Baggesen — havde imidlertid de Skuespillerinder, som spillede de to Madamer og de unge Piger, i Kostymer og i Frisyrer klædt sig i Stilen fra en Tid, som laa lidt forud for den store Moderevolution, der naaede hertil fra Paris i Slutningen af 1780erne. Baggesen syntes jo nok, at de Damer var noget langlivede, men kunde kun rose deres Bestræbelser for at synes antikke, selv om han holdt paa, at Kostymet hos Holberg ikke burde være ældre, end at Folk af sat Alder endnu erindrede det.

Initiativet til denne Reform, der forresten kan spores tilbage til den omtalte Forestilling i 1801, hvor Baggesen har haft noget at sige, var sikkert de Spillendes eget. Ganske vist havde Nyeste Skilderie i Marts 1811, hvor Pengeomstændighederne var i stigende Bedring — Bladet talte om den tiltagende Overdaadighed — og Teaterinteressen syntes at vaagne og om Efteraaret slog ned paa Jacob v. Tyboe, raadet til at bringe Sprog og Dragt i Overensstemmelse een Gang for alle Teatret skulde lade forfærdige Dragter og Dekorationer, saa at

man saa 1722-Tiden for sig, men Holstein læste vist ikke Skilderiet. Ligesom Hauch sikkert aldrig havde taget Thortsens For Skuespilyndere (fra 1806—07) i sin Haand, der bestandig havde paatalt de forvirrende Dragter. Holstein fulgte hans Princip. Men Rahbek kunde have støttet Nyeste Skilderie. Han blev imidlertid mer end misfornøjet med de langlivede.

Damerne her og der søgte alligevel at gøre deres Fortidssynder gode igen, med smaa Midler ganske vist, men da endogsaa den kære Lisbed i Erasmus Montanus til Rahbeks Vrede uglede sig ud „som en Moster Blære eller Moster Hinkelsving", mens Løjtnanten i sidste Akt var Officer fra et af Frederik VIs Regimenter, gik han, hvem disse morsomt skældende Udtryk skyldes, hedt i Skranken for et ubegrundet Forslag — som heller ikke en mindre sløv Teaterdirektion vilde have rettet sig efter — om, at Dragterne i Barselstuen og Kandestøberen nok burde være gammeldags, men — ikke altfor afstikkende mod Folks nuværende. Kostymerne i Den Stundesløse, Maskeraden, Henrik og Pernille, Den honnette Ambition behøvede derimod ikke at være anderledes: end det i vore velhavende, men endnu ikke anglogermaniserede Middelstandshuse findes. Altsaa bare lidt provinsielle. Jean de France skulde dog være helt moderne klædt.

Rahbek burde være gaaet ind og have overværet nogle af det kgl. Teaters Forestillinger. Han vilde saa have indset, at Eleverne maatte virke mer naturlige, naar Kostymet svarede saa nogenlunde til Sproget, som nu blev interesseløst Pluddervælsk for Tilskuerne, der efterhaanden følte sig mer og mer desorienterede, og vilde være blevet ganske forvirrede, hvis hans Forslag var gennemført. Maskeraden og Henrik og Pernille er jo dog ligesaa udprægede Tidsbilleder som Den politiske Kandestøber eller Barselstuen.

REAKTION. — J. L. HEIBERGS VAUDEVILLESKIKKELSER OG DERES BETYDNING. — SCRIBE.

I

Lindgreen sejrede saa afgjort med sin Fremstilling af Vielgeschrei i December 1815, at Publikum kunde ønske at se ham en Gang til i samme Sæson — og ogsaa to Gange i nogle af de følgende — hvad der var mærkbart selv for et yndet Repertoirestykke, selv efter en Sæsons Hvile, og navnlig mærkbart, fordi Knudsen, der laa syg og døde kort efter, ikke længer agerede sin overstadigt kaade Oldfux, som i den trangeste Tid havde været med til at holde de faa trofaste til Teatret.

Lindgreen sejrede med Rette. Siden Clementins Dage, ja maaske egentlig talt aldrig før, var den Stundesløses Forfjamskelse over og Betagelse af sit endeløse Ingenting fremstillet med en saa oprindelig, naiv Hengivelse.

Men hvad nu, hvor Teatret var utilbøjelig til at holde Liv i Holberg?

Heldigvis kom Rahbek Lindgreen og hans Kammerater til Hjælp. For første Gang traadte den ellers neutrale æstetiske Raadgiver i Breschen for dem af Komedierne, der ikke var opført længe og derfor skulde kunne fange Interessen paa dette farlige Tidspunkt, hvor Publikum, forpint af materielle Bekymringer, absolut vilde se noget lystigt, og da det ikke traf paa det hos Holberg, søgte det hos Kotzebue, i hvis „Lystspil“ det mødte den forvredne Komik, dets Nerver trængte til. Rahbek kastede Broen af til Fortiden. Han gjorde op med sin Kritikervirksomhed i Værket, der nu løb af Stabelen, uden dog helt at opgive den, idet han lige til sin Død, tiltrods for sin Stilling som Medlem af Teaterdirektionen, maatte have Luft for sin Glæde eller Misfornøjelse over Forestillingerne i et af de Blade eller Tidsskrifter. han selv redigerede, eller i et af de talrige andre, han stod i Forbindelse med. Men han gjorde ihvertfald afgjort op med Illusionen om sin Evne til Opdragelse af Elever, da Teatret opløste Skolen med Slutningen af Sæsonen og gav nogle af dem Rejsepas til de borgerlige Stillinger, hvor de utvivlsomt hørte bedre hjemme.

Hvor lidt han nu end i de senere Aar havde bekymret sig om

Skolen, behøvede han ihvertfald ikke mere at kompromittere sin Autoritet, og da hans Værk straks fra første Bind vakte berettiget Opsigt i Pressen, har Skuespillerne nok begyndt at faa Respekt for hans eneste virkelige, men ogsaa betydende Evne som Dramaturg.

Flere smaa Reformationer senere hen tyder herpaa, men allerede nu lader det til, at enkelte af de i de følgende i Sæsonen indstuderede Komedier ligesom gik op for Skuespillerne, efter at de havde gjort sig bekendt med Rabbeks kyndige Omtale af dem. For det var nemlig Skuespillerne, der paa egen Risiko og eget Ansvar valgte de fleste af disse Komedier til deres Æresforestillinger eller anden Anledning, det var ikke Rahbeks Meddirektører, som absolut vilde have dem frem for at redde Holberg.

Gert Westphaler og Den Vægelsindede, som Rahbek skrev indgaaende om i første Bind (1815), blev fremstillede i 1816 og i 1817. Han omtalte Julestuen og Det arabiske Pulver i næste, der udkom i Foraaret 1816, Komedierne blev spillede i Juli og September. De Usynlige viste sig paa Brædderne i Marts 1818 og var behandlet af Rahbek i tredje Bind fra det foregaaende Aar.

Men noget ganske andet er det rigtignok, at Heldet ikke fulgte mere end een eller to af disse eller de andre Nyindstuderinger, som maaske nok skyldtes Rahbeks Initiativ, men blev spillede, før Værket talte om dem.

Næsten helt godt (2 Forestillinger i een Sæson) gik den første. Melampe (Jan. 1816), som vist Teatret har opfordret Rahbek til at bearbejde, hvis det da ikke er ham selv, der har følt sig fristet af Tanken om at se Mad. Andersen (født Olsen) som Lucilia og derfor har anbefalet Komedien til Holstein.

Hans Bearbejdelse tog Hensyn til alle Sider. Nogle af Publikum maatte først og fremmest ikke trættes. Rahbek strøg derfor i de altfor lange Replikker og især i Monologerne og slettede flere Bipersoner. Andre af dem maatte gaa hjem med Blufærdigheden i god Behold. Rahbek fjærnede det obskøne. Men de alle maatte paa ingen Maade — i en prosaisk Tid — overraskes af Poesi hos Holberg. Rahbek fik derfor Skuespillerne overtalt til at tage de versifiserede Scener — som deres Kammerater sidst under Warnstedt, og efter Holbergs Ønske, havde spillet med tragisk Patos — med den mest parodiske Højtidelighed, akkurat i samme Tone som de spillede Kærlighed uden Strømper. Der er nogle Opløb i denne Komedie. Desværre blev de ogsaa parodiske, men af den Grund, at det efterhaanden var blevet Tradition (Den ellevte Juni—Maskeraden) at lade en særdeles oprindelig, men ikke altid naturligt virkende Forvirring raade i dem. Bournonville. som blev en Massernes Behersker, kom i 20erne til at opleve Rædsler i den Henseende.

Til sin Æresforestilling i Februar valgte Mad. Liebe — tilskyndet af Rahbek? — Diderich Menschenskræk, der ikke havde været opført i

en og tyve Aar. Komedien virkede altsaa som ny, men gjorde nok navnlig Lykke, fordi Frydendahl i Titelrollen varierede sin storpralende Soldat.

Derefter fulgte i April Rahbeks for Lindgreen morsomt respektløs omtumlende, men med dramaturgisk Finsans tilrettelagte Bearbejdelse af den oprindelige Gert Westphaler, der aldrig var gaaet paa det kgl. Teater.

Ligesom Melampe havde den noget af Lykken med sig. Dette er udlagt i 10 Forestillinger i Løbet af 13 Aar, hvorefter den afgjort maatte vige for Holbergs egen Bearbejdelse.

Ogsaa Julestuen, spillet om Sommeren, havde Nyhedens Interesse, efter tre og tyve Aars Hvile, men den forargede desværre, trods Lindgreens troværdige Skolemester, og Det arabiske Pulver i September hjalp det ikke, at den havde holdt sig tilbage i næsten dobbelt saa lang Tid, lige siden Warnstedts første Maaned. Lindgreen — lige saa lidt som nogen anden Skuespiller før ham — kunde overbevise Publikum om, at Guldmageri ikke var noget overstaaet, hvor gærne det end netop nu havde gjort sig troende.

Men Skuespillerne blev ufortrødent ved med at tage Komedier op, der laa dybt i Posen. Abracadabra havde Holberg sidst været med til. Var det mon det, der bevirkede, at Publikum efter Genoptagelsen i Januar 1817 mødte frem til fire Forestillinger i Løbet af fire Aar? Henrik og Pernille, hvor Knudsen ikke havde ageret Reenkaalavet siden 1794, valgte Haack til sin Æresforestilling i Marts, men Lindgreen var for gammel til at spille en Forvandlings-Henrik, der var ny for ham. To Maaneder i Forvejen maatte han som en anden Henrik fra Scenen overvære et fuldstændigt Nederlag for sit andet Iscenesætterforsøg, Den Vægelsindede. Endelig tog man Pusten og ventede et Aar med De Usynlige, men Lindgreen magtede ikke den springske Harlekin, hvis romantisk-realistiske Naturel maa have forvirret ham. Saa kørte man fast. Et Forsøg med Plutus, som ogsaa havde henligget siden Warnstedts Tid, kunde Rahbek, der tog sig deraf i et Blad, ikke faa Direktionen til at tro paa. Den nægtede Pengene til Udstyret, tiltrods for at Hymnen til Fattigdommen passede godt nok i Øjeblikket.

Af alle disse Komedier holdt egentlig kun Diderich Menschenskræk sig oven Vande i den følgende Tid, skønt de gennemgaaende var saa smaa, at de medfølgende populære Smaastykker eller Balletter nok kunde have stivet dem af, og skønt de med deres faa Roller blev spillet næsten godt over hele Linjen af Kunstnere som Lindgreen, Frydendahl, Mad. Liebe, Haack, Rind og Ryge og en ung Magdelone, Jfr. Jørgensen, der i Julestuen maa have mindet om den diskrete Mad. Knudsen.

II

Hastigt er disse Komedier, blevet indstuderet. I Farten har Skuespillerne nok brugt de gamle Indstuderingsregler for Bevægelser og Opstillinger, dog de nye Situationer har forvirret dem, overstaaet Form (Monologer foran Rampen f. Eks.) har blandet sig med ny fra Ifflands Stykker.

Rahbek var den første til at fordømme dette Hastværksarbejde, uden dog altid at kende det af Selvsyn. Han formanede Skuespillerne om at huske paa Clementins Skoles Respekt for den grundige Forberedelse. Men de havde stærkere Trang til at slaa sig løs, leve og være som deres nye Skikkelser bød dem, og de vilde vinde Slaget og det straks. Og Lindgreen, som stod for Prøverne efter 1816, hvor Schwarz havde trukket sig tilbage, savnede hans Energi til at holde sammen paa det traditionelle Apparat.

Jo mer Skuespillerne mærkede, at de ikke morede det træge Publikum, desto mer vilde de more. Rahbek fik derved rigelig Lejlighed til Forargelse. Heldigvis for ham var han ikke til Julestuen, hvor Skuespillerne under Legen smækkede sig Haand i Haand, under Knæbøjning, ned mod Gulvet, gyngede frem og tilbage og sang og skraalede. Under de Omstændigheder vilde ikke en Gang Lindgreens rørende Foredrag af Nyerups Emtevise om Bonden, Kragen, Gumpen og Saltmadsfadet have forsonet ham.

Men han gik til Abracadabra og hørte dér Orkestret — istedetfor Leanders og Octavius' faa lejede Musikanter i Kulissen — spille op med fuld Musik for de to Levemænd, da de, med Henrik som Dansemester, dansede Jøden, Arv og Jesper ud af Scenen til en stormende Kehraus! Lavere Comisk, vrissede han. Men naturligvis forgæves. Han havde haabet at give Skuespillerne et godt Eksempel ved at slette al den haandfaste Skjemt: — man ikke ganske uden Føye har bebrejdet Digteren — af Gert Westphaler. Forgæves.

Rahbeks Forargelse hørte ingen Steder hjemme. Værre var det, at Publikum baade over den Slags uskyldige Løjer og den ligesaa uskyldige Tekstbehandling, hvor de Skrøbeliges Tal nu var Legio (Rahbek), tog Anledning til at trække sig fornærmet tilbage fra Holberg. Og da Studenterne mindre end nogensinde havde Raad til at møde fuldtallige op, blev det altsaa Kotzebueianerne paa de dyrere Pladser, der afgjorde Slaget. Efter Julestuen erklærede de, at Komedien kun var for et Fjællebodspublikum, og foreslog den banlyst fra den kongelige Scene.

Men jo mere sippet Publikum forholdt sig, desto vildere blev Skuespillerne for at trodse deres Sag igennem baade i de nye Stykker og i Repertoiret, overkaade slyngede de aktuelle Bemærkninger ind i Teksterne.

Resultatet var dog bare det, at det ligefrem blev uanstændigt at se f. Eks. Barselstuen. Fruerne og Frøknerne i første Etage, ja end-

ogsaa Madammerne i anden veg blufærdigt Pladsen for deres Ammer, Tjenestepiger og alle dem, Baggesen var kommet for Skade til at kalde Pøbel. Holberg var nu mindre end nogensinde før: for den bestemmende Hofgout.

I 1816, mens de mange nye Smaastykker dukkede frem, havde Nyeste Skilderie fornøjet erklæret, at: det hører upaatvivleligen til vor Tidsalders lykkeligste Tegn, at vor store Holberg, efter at han i en Deel Aar havde været miskjendt af mange, atter er bleven Nationens Yndlingsforfatter i Ordets sandeste Bemærkelse, saavel paa, som udenfor Skuepladsen. Blot et Par Sæsoner til, og det samme Blad havde faaet nok af Holbergs Lystspil: der i de senere Aar ere spillede saa ofte, at Folk næsten kunne dem udenad.

Man fandt Holberg raa, plat, tør og forældet.

Efter Uheldet med De Usynlige hørte altsaa Nyindstuderinger ikke længer til Dagens Orden. Fra 1818 til 1822 nøjedes Teatret med to Repriser. ellers var det Jacob v. Tyboe, Barselstuen, Den Stundesløse, Den politiske Kandestøber, Jeppe paa Bjærget og sjældnere Pernilles korte Frøkenstand, Diderich Menschenskræk, Maskeraden, Erasmus Montanus og endnu sjældnere Melampe, der gik igen.

I 1818—19 opførtes fem Komedier mod sytten i det forløbne Teateraar og atten i det næstforegaaende. Tallet fem holdt sig en Sæson til for at stige og falde til 10 og 8 i de to sidste.

I 1822 erklærede „Fruen“ i Oehlenschlägers Festspil til 100 Aars Dagen for Teatrets Fødsel, at Holberg befordrede den slette Smag: Holberg er ikke længer Mand for os — Men plump, uartig, grov! Han passer sig Ei meer for vore Tider. Unge Piger kan ikke see hans Løier uden Rødmen; Selv gifte Koner maae slaae Øiet ned.

Skuespillerne havde aabenbart ikke rettet sig efter Oehlenschlägers „Faders“ Ønske her i Festspillet om at overstryge eller overspringe visse Talemaader. Omkring denne Tid var det, at den lille Jfr. Pätges kom til en Komedie, hvor det ikke var muligt at opdage een Dame paa Gulvet, blandt de rigtig fine altsaa.

III

Under Publikums svigefulde Holdning traf der Holbergspillet to lammende Stød. Haack, den eneste af Eleverne, der duede noget, døde i Januar 1821. Uerstattelig som kun det oprindelige Talent. Ensidigt var det maaske, men netop derfor styrkefuldt. Det havde magtet det pralende, brovtende i stærk og i varieret Form: Per Degn, Jeronimus i Den honnette Ambition, Don Ranudo, Jean de France.

Don Ranudo. der i 60 Aar havde opnaaet 28 Aftener, naaede at faa 8 til i Løbet af 5 Sæsoner fra 1813. Ogsaa for Haacks Skyld havde tre af den dramatiske Skoles Komedier kunnet føres over paa selve Repertoiret.

Per Degn og den rangsyge Jeronimus var ikke siden Clementins Tid fremstillede af en talentfuld Personlighed. De sakkede mer og mer bagud, bjærgede sig med Nød og Næppe paa Stumperne af traditionelle Minder. Med Haack bag sig syntes de med eet nye og fængslende, ti selvom de — ved Schwarz' Hjælp — holdt sig Clementin for Øje, var Haack utvivlsomt, som mer udpræget komisk Skuespiller, istand til at fordunkle ham.

I Rind, der i Marts blev angrebet af Hjærneblødning, traf Døden en mer omspændende Evne, ikke saa kraftig i den store Linje, men dybt bevægelig i mange smaa. Den løsslupne Skøjer Henrik i Kilderejsen, men ogsaa den svedigt snu, fjogede Arv i Henrik og Pernille, og saa igen den betænksomt forelskede, brave Antonius, den vildt humørfulde Radelzier og den krukkede indtørrede Peder Eriksen. Saa man Rind spille Stygotius' Jens, da var det som at genopleve Gjelstrup, og lige efter Knudsens Død kunde han i hans Lignelse fortrylle Folk til at tro paa sig som Gedske Klokkers og Jens Olsen. Ingen vovede Forsøget med dette Dobbeltspil, efter at han ikke mere var i Stand dertil.

Rind havde først og sidst i en Tid, der var fattig paa ægte Holbergskuespillere, forsvaret Birollerne saa kraftigt, at de gjorde sig ligesaa gældende som paa Warnstedts. Men han spillede endnu mer efter Tradition end Haack. Han fornyede Vinen efter de overleverede Recepter, for han var kommet til Teatret (1796), da Warnstedts Aand endnu svævede over Vandene, og han debuterede paa et Tidspunkt (1802), hvor Schwarz og de faa talentfulde Efterladte var blevet saare ængstelige for, at den røde Traad til Fortiden skulde briste mellem Fingrene paa dem. Rind kopierede altsaa, men med Respekt og Personlighed.

Dog netop derfor havde han — og ogsaa Haack — været saa værdifulde Støtter. Over deres Død maatte Holbergs Venner med Grund faa Angst i Blodet. Ti hvem skulde erstatte dem i denne fattige Tid?

IV

Ogsaa Savnet af Haacks og Rinds ungdommelige Kræfter mærkede to af de fire Forestillinger, som Teatret i en Fart satte op i Efteraaret 1822, efter at Rahbek havde gjort det opmærksomt paa, at der var forløbet et hundred Aar, siden Grønnegadeteatret aabnedes og Den politiske Kandestøber spilledes første Gang.

I Den honnette Ambition blev Lindgreen ikke latterlig nok som Jeronimus, ikke tilstrækkelig anmassende, men for naiv. Til Gengæld maa den unge Stage have været for spids og spinkel som den Henrik-Reenkaalavet, der i Rinds Person vilde have svulmet af Lune. Den blev, denne tredje Festforestilling, til en Begravelsesfest. Komedien maatte øjeblikkelig lægge sig bort og hvile i seks Aar, men

havde da sit daarlige Rygte saa tæt i Hælene, at den paany maatte fjærne sig, denne Gang i femten. For saa vidt gik det Jean de France bedre, som den holdt sig oppe endnu i seks Sæsoner, takket være Stages elegante Væsen, men her var Fremstillingen ellers ogsaa bleg, ligesaa bleg som Dekorationerne, der gik igen i begge Komedier og ligeledes paa den første og fjerde festlige Aften, til Det lykkelige Skibbrud og Den politiske Kandestøber.

Den sidste Komedie oplevede ovenpaa Festen det i dens Historie enestaaende Tilfælde, at den efter at være spillet to Gange til i to følgende Sæsoner, med en Sæsons Mellemrum, maatte henlægges i otte Aar (1825—33). Det skulde ikke hjælpe, at Ryge afløste Rongsted den ældre som Herman efter Jubilæumsaftenen.

En Grund til denne fuldkomne Opløsning var, at Lindgreen og Mad. Liebe ikke længer var unge nok til Tjenerparrets fyrige Ungdom. Vel spillede hun ikke mer Anneke, men baade Pernille i Den honnette Ambition og Marthe i Jean de France. Og til Gengæld var den 52aarige og stærkt korpulente Lindgreen ikke alene Kandestøberdrengen, men endogsaa den kropslig livlige Henrik i Det lykkelige Skibbrud, som han aldrig før havde givet sig i Lag med.

Man savnede Ungdom, forsonende Ungdom. Lindgreen selv følte sig træt af Striden for Holberg. Den Stundesløse sakkede mer og mer bag ud i Repertoiret. Kun hans Jeppe var endnu i Stand til at samle en Hoben Tilskuere.

Ligegyldigheden styrkedes og fældede derpaa ned for Fode, hvad der havde noget fremmedartet i sit Væsen. Først Melampe (1823), der aldrig mer blev spillet. Derefter Don Ranudo (1826), som laa hen indtil 1894. Endelig Børskomedien (1827), der nok forsøgte sig en Gang til ni Aar senere, men kun for at møde sin Skæbne: 65 Aars Forglemmelse. Lige til December 1829 ikke en eneste Nyindstudering. De mindre Stykker slæbte sig af Sted ved andres Hjælp. Kun et Par af de større begyndte langsomt at faa Blodet tilbage i Kinderne.

Og dog havde Skuespillerne gjort sig ikke ringe Umage for at blive Publikum til Behag. Lindgreen, en ligesaa ivrig og fantasifuld Lærer for den enkelte som en sløv Leder af Helheden, havde slidt og stridt med de unge, for at de skulde tale fuldendt Holbergsk. De lærte grundigt at respektere hver overleveret Bevægelse, hvert Ord i Teksten, de fik ikke paa nogen Maade Lov til at lege med den, saa den lød drastisk. Var der mindste Fare derfor, blev en eller flere Replikker slettet. Carl Winsløw maatte altsaa som Pierre i Jean de France ikke sige til Jeronimus: Jeg veed, min Troe ikke, hvor han har faaet det Stykke fra; men det kand jeg giøre min Eed paa, at jeg har seet under Portraitet de Ord: Monsieur Reenkaalavet fecit. Hvorfor? Svaret fremgaar af Frands': Fy skiæmmer du dig ikke, Peer! at tale saa plumpt? — som naturligvis ogsaa forsvandt.

Lindgreen, ihukommende Staahejet med de slemme Ord om-

kring 1815 — var blevet forsigtig. Og ikke alene paa de yngres Vegne. Jeronimus, Ryge, undgik Bemærkningen: Hans sidste Brev var dateret (med Permission at sige) fra Roven eller Røven; er der nogen Sted, som heder saa i Frankrig? Men heller ikke Magdelone, den aabenmundede Mad. Clausen, yttrede noget om, at hun ikke vilde søge Seng med Frands.

Dette Arbejde har vist staaet paa efter de haabløse Nyforsøg og fik efterhaanden saa gode Resultater, at man i Pressen, der den Gang havde været stærkt forarget, nu var enige om, at den eneste saliggørende Tone i Komedierne var denne strængt tørre og pedantiske. Simpelhed i Karakteristiken, Sindighed i Diktionen, hed det. Var der Afvigelser, optraadte et eller andet Blad som formanende Skolemester: En ny Pernille i Det lykkelige Skibbrud maatte ikke tale for hurtigt, ikke bevæge sig for tvangfrit, en ny Gottfred havde at afholde sig fra de kendte stærke Accenter. Ingen uden Tilskuerne talte om, at Resultatet navnlig var Kedsommelighed. Lindgreen følte det naturligvis ogsaa. Men han havde ikke kunnet slaa Vand af Klippe. Han hersede med de unge, af hvilke flere stammede fra Skolen, men da Talentet savnedes hos de fleste af dem, maatte han lade sig nøje med dem som dygtige Rahbek'ere, der aldrig naaede til at blive saa fri, at de kunde boltre sig naturligt i Replikkerne, som han selv og til en vis Grad Mad. Liebe.

I den myldrende femte Akt af Det lykkelige Skibbrud var derfor Figurerne som trukne paa en Snor. De agerede de traditionsbetyngede Figurer rent mekanisk, var højtidelige i Sprogbrugen, ligesaa højtidelige i Optræden. Sandelig om nogen af dem vovede at følge Rahbeks Raad i Værket om at tabe Skuepladsen af Sigte og i det Sted hentrylle os til det virkelige Husliv. Nej, de gik lige ned til Lamperækken og afleverede dèr deres Lektier. Helst støttet til den saa rart afstivende Stok. Stokke laa i Hobevis i Garderobekamrene. De ældre benyttede dem jo saa jævnlig. Mad. Liebe gik med Stok som Madame la Fleche, Frydendahl som v. Tyboe, Lindgreen som Mester Gert; Haack havde baaret en som Stygotius, Rind støttet sit syge Hoved til en, da han som Antonius satte sig til Hvile i Foyeren i en Mellemakt.

Stok maatte der til for saagodtsom alle de unge. Man blev ligesom sikrere i Sprogbrugen, Tonen gik distinktere ind i Folks Øren ad den Vej. Den satte sig fast i Ingemanns og inspirerede ham til Magnetismen i Barbeerstuen (1821), uden at lyde fyldigere. Gid den kraftigere, som lød til ham, da han en Aften for tyve Aar siden saa Den ellevte Juni, havde været levedygtigere i hans Sind under hans lange Fraværelse fra Byen.

Hertz kunde heller ikke vægre sig for Tonen. Den hørtes gennem hans Manuskriptlapper til Satiren over Rahbeks og andre gode Borgeres udødelige Passion for Privatteaterdilettanterier, men var dog

heldigvis fortrængt af en egen personligere i den rensede Form (Hr. Burckardt og hans Familie).

V

Holberg var sikkert blevet dræbt af de unge Skuespilleres Kunstlerier, medens de ældre trættedes og enkelte Brugbarheder af deres Samtid døde (Rongsted den ældre og Heinsvig). Carl Winsløw et udpræget Talent, men ogsaa udpræget moderne kunde kun gøre sig gældende i Episodefigurer som Frands Knivsmed eller Skolemesteren, der anklager Philemon. Alligevel blev Holberg ikke dræbt, men levede op, mer og mer forfrisket af den Blæst, der stod om to unge Kunstnere, der frodiggjordes af en saa væsensforskellig Digter som Oehlenschläger og af en med Holberg mere beslægtet, men svært nutidig som den Vaudevilleforfatter, der sejrede med Kong Salomon og Jørgen Hattemager i Efteraaret 1825. C. N. Rosenkilde kom til Teatret, da Kampen om Enakterne stod paa. Men der var ingen Plads for ham her. Han var heller ikke for stærkt optaget af at øve Heltestemme som Ryge. Men saa døde Haack, og Rosenkilde viste sig i Løbet af kort Tid som hans mere end værdige Arvtager. Han var født Iagttager og levede kunstnerisk bestandig af, hvad han havde set og hørt paa Gader og i Stuer, i Livet. Naar han blev en saa uundværlig Fremstiller i Vaudevillen, var det, fordi han havde præsis den samme Evne til at fange op af det daglige Liv som Heiberg selv. Det var ham umuligt at gengive, hvad andre havde givet. Formanede Lindgreen ham om, at saadan var Stygotius eller saadan var Erasmus før blevet fremstillet, takkede han, men kunde ikke i en Tøddel falde paa at stræbe mod en Efterligning. Han gav, hvad han havde set og hørt, og gav det igen med Livets stærke Kulører. Da han skulde spille en Trojaner og i det traditionelle Bondesømandskostyme, som hang til ham paa Teatret (lang Vest med dobbelt Rad af Knapper indenfor en stramtsiddende længere Jakke, fyldige Pludderbukser, der stikker i langskaftede Støvler, en storpulet Sømandshat), blev han en Jyde fra den Egn, hvorfra han kom, en Jyde, der havde været Københavner nogen Tid og henne at høre Italienersangerne paa Hofteatret, og derfor kopierede en af de skabagtigste i Sangen til Chilian: Hør, Claus! træk mig mine Støvle-e-e-e-e-r-r-r paa.

Samme Aften var Jfr. Anna Brenøe (Mad. Anna Nielsen) og Jfr. Jørgensen paa Himmelfart som Juno og Pallas. I dem var der Oehlenschläger, saa man maatte forfærdes. Men paa en Maade var der det ogsaa i Rosenkilde.

Anslagskraften i hans Karakteristik og dens frodige Humør var af en ny Tid med stærke Temperamenter.

Stygotius var hidtil blevet fremstillet som en ungdommelig Pedant, sippet i Bevægelser, korrekt i Væsen og Vaner: En forlæst

Studiosus, men ikke saa lidt støvet af „Teater". For saa vidt var det naturligt, at Rosenkilde (1821) med eet saa ham for sig som gammel. Hvad der dog ikke godt kunde forsvares. Men Stygotius' Frierlyst, hans karrige Erotik fortolkedes saa som en senil Fyrs søde og selvtilfredse Smægten, og den gav i det samme Figuren et dybere Perspektiv.

Rosiflengius (1822) — spillet sidst af Lindgreen for to og tyve Aar tilbage — beholdt nok det traditionelle Ydre, den enorme Pukkel paa højre Skulder, som Rosenkilde ømskindet trak til sig, naar Jeronimus klappede ham, men Masken blev trukket mer frygtindgydende op, varslede mindre den Farcefigur, Hortulan vel havde gjort, mer en virkelighedspræget Skikkelse. Blikket gled lumsk uden om for ikke at forraade sig, Stemmen blev honningsød sledsk, gjorde sig i Forening med et affektert genert Væsen, al mulig Umage for at dække den til Forbrydelse parate Karakter.

Igen altsaa et Væsen bag Væsenet. Saa kom den tredje Sejr for en moderne Karakteristik. Erasmus Montanus havde Preisler, som hidtil var fulgt af Ubetydeligheder, gjort purung og tækkelig. Katastrofen med Pryglene blev den Gang dæmpet af sentimentale Grunde. Man var ikke langt fra at føle Medlidenhed med den stædige Ordkløver. Rosenkilde gav ogsaa Erasmus Ret (1823). Men idet han ved en furet Maske karakteriserede ham som en ældre, mere moden Studiosus og samtidig gjorde ham mindre anmassende, mer godmodig, blev Slutningen, hvor Korporalstokken dansede paa hans Rygstykker, ligefrem tragisk. Den rette Figur kom altsaa ikke frem, men den, der traadte istedet, virkede interessantere, med dybere Perspektiv.

Ryge har utvivlsomt ikke kunnet maale sig med Rosenkilde med Hensyn til skarp, livfuld Karakteristik. Deres Spil har været saa forskelligartet som deres Ydre. Rosenkilde spænstig og spinkel og med fine Træk. Ryge, en Kæmpe af Krop med et svært Ansigt, der ikke var til at lægge om, med en rungende Stemme først og sidst. Med Stemmemyndighed havde han i Begyndelsen gjort sig særlig gældende i Fædrene i Maskeraden, Julestuen, Henrik og Pernille og derpaa i den mer sagtmodige Jeronimus i Abracadabra. Tre af dem var ikke spillet længe. Men for et frembrydende Talent, der ikke gærne tog Hensyn til, hvad der havde været, var dette kun af det gode. Jeronimus i Maskeraden eller i Jean de France (1822) var som ellers overalt i det løbende Repertoire sidst fremstillet saadan som Schwarz i den forjagede Tid i Begyndelsen af 1780erne lærte den talentløse Arends at spille ham: ikke uden en vis Myndighed, men ellers tørt korrekt i Tale og Adfærd, stereotypt. De enkelte tillærte Træk fra store Forbilleder (Als — Clementin) visnede efterhaanden hen under anstrængt komiske, golde Fortolkninger.

Hos Ryge blev hine Jeronimi haarde Halse, forbenede, tyranniske frygtindgydende og derved nye. Som Jøden i Diderich Menschenskræk (1816) virkede han ved mægtig Stemme, imponerende Person tilstræk-

kelig skrækindjagende til at repræsentere den Race, mod hvilken Hadet hos de gode Borgere blot vrangvillig havde dukket sig for at flamme op under den Bladfejde, som Thaarups Oversættelse af Buchholz' Moses og Jesus havde sat i Gang i 1813, og som gav Næring til de mer pøbelagtige Gadeoptrin nogle Aar senere.

Selv om Loven af Marts 1814 stillede Jøderne paa lige Fod med andre Statsborgere og skulde frede om dem, var det netop spændende at se dem paa Scenen i en saa overmenneskelig Karikatur som Ryges.

Overmenneskelig, frygtindgydende baade her og der, saadan virkede Ryge. Det varede noget, inden han kunde faa frigjort sin Form for Humør af al denne fremadstormende Kraft. Det kom vist først til at udfolde sig efter Ulysses (1822): Heltestemme men en rungende norsk, der ligesom parodierede hans egen Evne i Holberg samtidig med, at den parodierede Figuren, men saa var det der ogsaa.

Kort før var dog Ryges Evne begyndt at frodiggøres i Strid med en Skikkelse, der tirrede dens inderste Udviklingsmuligheder saaledes, at han, indenfor sin Begrænsning, virkede ligesaa moderne som Rosenkilde. Per Degn, gjorde han brovtende og — lige det modsatte, ængstelig, fejg, svag, og slatten. Dobbeltspil altsaa: det arrogant anmassende forsøgte at dække over det ynkelige bagved. Haack havde blot pralet, selv i Graaden bevaret Kontenansen. Dette Dobbeltspil virkede des mer foruroligende, fordi Personen var saa mægtig. Naar Ryge med store Fortænder stod og tyggede graadigt paa Osten, mindedes man med et vist Gys æventyrlige Fabeldyr fra natlige Mareridt.

Noget mer i det ydmyge smaa, det gik foreløbig ikke for ham. Herman v. Bremen blev i hans voldsomme Fortolkning en Storkøbmand, en Storpolitiker, for hvem Opgøret maatte blive Tragedie. Kunde det falde denne v. Bremen ind at snyde Næsen med Fingrene og smøre dem af i sit Frakkeskød? Nej. Men Tilskuerne var vante til en Haandværker, og Ryge maatte vige. Det gik heller ikke rigtig for ham i Snyltegæstens Klædebon. Hans Snuhed og Snedighed søgte Ryge at forklare med jysk Stemme, sandsynligvis for at faa det rævelumske bedre frem. Men en stor og stærk Bonvivant i et efter Traditionen elegant Antræk og med rungende jysk Stemme paa Siden af Frydendahls rungende tyske! Er det ikke begribeligt, at Ryge maatte foretrække til Christoffs tyske Parti? Det altfor menneskelige, der netop var Rosenkildes Sag, evnede han altsaa ikke.

Jyden opgav han efter retfærdig Protest. Og snart hele Karlen.

Dog hans egne Udtryk for Humør kom ham til Gode ligesom hans Stemme, der beherskede alle mulige Accenter, i Oldfux, som holder Halløj med Vielgeschrei. Han var ikke smidig i Forklædningerne som Knudsen. Men stormende. Voldsommere i Maskerne. Stærkere i Bevægelserne. Han fejede Pladsen om sig ren for Medspillende.

Og det var Storm, Holberg og hans Tilskuere trængte til. Eller underfundig Karakteristik som Rosenkildes.

I eet mødtes disse to saa forskellige Skuespillere, der var altfor selvstændige til at sætte sig paa Skolebænken foran Lindgreen. De respekterede Replikken, og de lærte sig at behandle den ligesaa naturligt som ham. Deres Monologer f. Eks. var uangribelige.

Men ligesom de vragede de traditionelle Karakteristiker, der var dem for blodfattige, for hule i Kinderne, saaledes trængte de til Plads omkring sig for at frigøre deres egne helt og aldeles. Teksttro blev de altsaa ikke paa gammeldags Maner. Ryge gik ikke af Vejen for moderne Udtryk, naar det passede ham. I Det lykkelige Skibbrud var hans Skib ikke forgaaet, men opslugt af Bølgerne; det lød kraftigere. Og mer malende Udtryk har han nok sat ind paa andre Steder. Han trængte navnlig til at oplive det lidt gammeldags Sprog med mange smaa nymodens effektfulde Ord. Som Leonores Fader i Henrik og Pernille „bebræmmede" han derfor bestandig Samtalerne med improviserede Bekræftelser. En aarvaagen Kritiker noterede ved Lejlighed som en Mærkværdighed, at Ryge som Snyltegæsten ikke havde tillagt mer end eet Pinedød og eet sgu. Er det da underligt, om en ny Leonore tillod sig at slutte Skændescenen med Leander af med et: Prosit de Mahlzeit!

Men hvem vrededes paa Frydendahl — hvis v. Tyboe Folk med Ubehag ved det fornyende og med Angst for dets Kraft altid havde kaldt stilløs — fordi han som Officeren i Det lykkelige Skibbrud afbrød Dommeren med et rasende: — „ich appellire, ich appellire, ich appellire. ich will ein Kriegsgericht haben", der ikke stod i Teksten?

Disse fremfarende Talenter maatte jo bryde voldsomt ind over det blegnende Ensemble, og derfor satte de Kræfter i Fart i Interessen om Holberg.

Var Rosenkilde ifølge sine Anlæg mer sagtmodig foreløbig, blev han senere hen, da Humøret og Karakteristikdristigheden ordentlig tog Livtag i ham, en sært forvoven Improvisator.

Det er da altsaa gaaet lystigere, vildere til paa de Aftener, hvor Ryge og Rosenkilde var med i Holberglegen. Rahbekianere skrev ganske vist indignerede om Gøglets Tid: Et over alt Maal og Maade gaaende Carricatur- og Parforcespil! Men Lystigheden var denne Gang hjemme, klædte et Par frodige Talenter, der udfoldede sig under den.

En Aften var Ryge paa Gæstespil i Odense og skal som Ridefogedmadammen i korte Skørter have ophidset Jeppes vakte erotiske Sanser ud over nette Grænser, skal have trampet den polske Kankan, som Enholm og Lindgreen paa Kongens Nytorv dansede med Delicatesse og Decense, utrolig forvoven.

Men om ikke just i samme Stil, saa i Grad har Ryge været forvoven rundt omkring. Og hvad bedre var, hans og Rosenkildes ubetvingelige Humør virkede smittende. Indenfor Sandhedens Grænser, formanede Bladene. Hvad var Sandhed? Den unge Christen Foersom spillede den sippede Kritik altfor sandt med Benene, da han var blevet

opirret i sit gule Skind af Magdelones Tilladelse til Kysset. Han smækkede brunstig det ene over hele hendes Skød!

Men ogsaa andet Sted anholdt man forgæves den Slags brusende Ungdomsvoldsomhed. F. Eks. spiste Hr. Foersom altfor graadigt af sin egen Ost i det sultne Selskab, han kom ud for i Don Ranudo.

Endogsaa Lindgreen tillod sig en Aften paa en upassende Maade haandgribeligen at bese Mad. Liebe-Pernilles Kjole for at finde den ganske overensstemmende med Frøken Fikkes.

For det blev jo naturligvis efterhaanden saadan, at de rigtige Holbergere, skønt de nu som ældre havde lidt svært ved at frigøre sig i Roller, der egentlig krævede Ungdom, nu først fik rigtig Mod til at bekende Kulør. Det havde ikke altid virket naturligt, naar de i Ensemblet for en ti Aar tilbage havde villet lade, som om de var frigjorte. Nu blev de aabenmundede med de aabenmundede, løsslupne med de løsslupne, og det klædte dem. I Selskab med Frydendahl, Lindgreen, Rosenkilde, Ryge, Foersom (Oldfux) tilstod Mad. Liebe alt, hvad Pernille havde paa Hjærte om Eros til Lucilia. Hun flottede sig med et brugbart Legeme, nøjedes ikke med et sundt.

VI

Men hun og de andre humørfulde var vist alligevel ikke kommet til at sejre, hvis Heiberg ikke havde taget sig af dem. Hans Vaudeviller vakte nemlig ikke alene Interessen for de nyeste Københavnere, men banede ogsaa Vej for Forstaaelsen af det fængslende hos de ældre i Komedierne. Og saa det, at en Mand af Heibergs Kultur i Kritiker i Bladet Kjøbenhavns flyvende Post (1827), som alle vilde læse, fordi Fru Gyllembourgs og P. A. Heibergs Søn redigerede det, beskæftigede sig hjærtevarmt med Teatret, og at han gik ildfuldt i Skranken for sine Figurer — og for dem, der spillede dem — navnlig det, drog det længe tilbageholdende dannede Publikum, hvis pekuniære Omstændigheder begyndte at blive mer opmuntrende, mod Scenen og altsaa ogsaa mod de gamle Komedier. Man morede sig ved at se de hos Heiberg saa populære Skuespillere forvandle sig i de gammeldags Dragter og høre dem tumle modigt med det mærkelige Sprog. Man begyndte langsomt at finde sig i de vovede Udtryk, smilte lidt efter lidt overbærende eller med dulgte Blik rundt om for at faa Mod til at indse, om det nu ogsaa var passende, endelig lo man af Hjærtens Lyst. Skuespillerne stod til Slut inde for, at Latteren var paa sin Plads.

Winsløw, der forsøgte sig som Studenstrup i 1827, kunde sige Replikken: Forlad mig, jeg maa op paa mit Kammer at skrive et Brev med Posten — mit Absicht og Blik til den Dør, den yppige Lucretia lige forlod, uden at nogen lod være med at smile undtagen Kjøbenhavnspostens Kritiker. Et godt halvt Aar derefter tog en Skue-

spillerinde Barselkonens Klæder paa og satte sig i hendes Lænestol, vel at mærke en, hvis Talemaade var robust som hendes Person, ingen altfor kvindelig, hvis Dyd kunde udsættes i den for unge sarte Kvinder saa altfor vovelige Situation. En Overgang skulde der jo til til denne delikate Forandring. Men Følgen var rigtignok ogsaa, at ingen Pen forivrede sig til Protest. Man modtog denne længst forønskede Barselkvinde med stiltiende Honnør.

Alligevel maatte man bestandig gaa forsigtig frem. I 1829 undlod Molbech derfor ikke at hentyde til de forfinede Cirkler: for hvilke Charakteer og Dialog i disse Comedier ere blevne fremmede, tilligemed saa meget af det, som for os er nationalt.

I Julestuen, der i Februar modtoges med en ualmindelig og udholdende Begejstring, fandt selv Oehlenschläger — nogle Aar senere — det var stor Skade, at Stemningen vanhelligedes ved de fæle Scener mellem Leander og Leonore. Men han erklærede med det samme, at man alligevel maatte vogte sig for at røre ved Komedieteksterne.

VII

Man maa indrømme Teatrets Ledere, at de i Mellemtiden ikke havde sat sig imod at bøde paa forskellige Fortidsforsyndelser, som havde været med til at afsvale Publikums Sympati for Holberg.

Er det Ryge, den overalt arrangerende og ordnende, der har puffet til dem for at skaffe mere Harmoni i Komedieforestillingen, eller er det Rahbek, som efter en ny Udgave af Komedierne (1824—27) og ved sin høje Alder endelig var blevet en saa respektindgydende Autoritet, at man blindt rettede sig efter flere af hans aargamle Forslag? Det er vist dem begge i Forening. Rahbek blev jo aldrig Praktiker. Ryge var det, saa godt som nogen. Ærgærrig som faa sørgede han først for at faa Dekorations- og Kostymevæsenet under sig, derefter Prøverne. Han kunde omkring 1820 haane Lindgreen som Prøveleder overfor Direktionen, uden at nogen knyede; samtidig foreslog han sig selv som et højst antageligt Emne, og det lykkedes ham langsomt, men sikkert at trænge Lindgreen ud. I Slutningen af 20erne sad han urokkelig fast i hans Stilling.

Allerede under Opførelsen i 1796 af Barselstuen havde man sørget for at lade den Kone i fjerde Akt, der ikke har været tilstede paa Barselvisitterne og dog kommer og betror Troels, at hun sad og saa en Galan under Bordet, spille af den samme Skuespillerinde, som havde ageret Arianke Bogtrykkers i anden Akt, og i 1821 slog man resolut disse to Roller sammen. Dette var egentlig noget imod Rahbeks Ønske i Værket, der gik ud paa at faa en af de to Damer fra tredje Scene i anden Akt til at komme igen, fordi hendes spidsfindige Karakter lignede Konens. Men den nye Rollefordeling var alligevel imødekommende mod

ham, der forlangte, at hun ihvertfald skulde være identisk med en af de besøgende fra anden Akt.

Hvad man end kan sige imod dette Arrangement — Fru Heiberg og Vilhelm Andersen har i Tidens Løb angrebet det — bl. a. det, at Arianke ikke paa et Sted under Visitten røber, at hun har faaet Øje paa den skjulte Corfitz, saa kunde dog Teatret arrangere det saadan, at hun gjorde det. I al Fald har denne Kone været tilstede. Man kan bedre tro hende paa hendes Ord end en vildfremmed.

Aaret efter — det bevægede 1822 — begyndte dernæst, endelig, de misvisende Dobbeltbesætninger fra gammel Tid, som Rahbek ogsaa havde angrebet, at ophøre. Skuespillere med Autoritet som Haack eller Heinsvig havde man paa de sidste Aar set spille Eisenfresser og Anden Advokat, Mester Bonifacius og Oldfux. Haack var en Aften i 1817 ikke alene Officeren i fjerde Akt, men Oldfux og anden Advokat i femte. Saadanne Forvandlingshokuspokus krævede for at lykkes beaandede Talenter, men det var og blev umuligt for det jævnere at illudere bare som Jeronimus og Ane Signekælling paa een og samme Aften. Tilskuerne maatte bestandig her og under de andre lignende Forvandlinger faa det meget farlige Indtryk, at der blev spillet Komedie med den stakkels Corfitz, meget før den virkelige Intrige med Maskerne i femte Akt tog fat. For den blev Fortidens Forsyndelser ligefrem skæbnesvangre senere hen.

Men der blev altsaa ryddet godt op over hele Linjen i dette gammeldags Teatervæsen. Ikke en af de tilbageblevne eller nyere Elever fik fra nu af Lejlighed til at ødelægge mer end een af Visitakterne, ingen agerede længere baade Første Dame og Første Kone, eller Else Skolemesters og Anden Kone, eller Stine Isenkræmmers og Mammesellen, eller Ane Kandestøbers og hendes Modsætning den stolte Frue, eller Dorthe Knapmagers og Gunild, som for Fremtiden kun blev betroet Mandfolkene. Med 1824 var der heller ingen, der spillede to Roller i et ligesaa søgt Repertoirestykke som Den Stundesløse. Allerede i 1815 havde man taget fat paa den farlige Fordeling i Den ellevte Juni. Aaret efter fik Haack ikke Tilladelse til at spille baade 1ste Fremmede i første Akt og Knud Prokurator, der mod Slutningen skal redde Studenstrup af Kniben. Og da Winsløw agerede Studenstrup i 1827, og Lindgreen for sidste Gang spillede en ny Henrik, var det til Ende med Dobbeltbesætningerne. Rahbek havde sejret paa et afgørende Punkt, lidt sent, men sejret.

Af Tekstrettelser maa man nævne hans Affære med den Vært, der trænger sig paa i de politiske Kandestøberes Collegium, fordi Holberg glemte at lukke Døren i for ham, da han forandrede Scenen fra hans Lokale til Hermans Stue, hvor han i al Fald som Vært ikke havde noget at gøre, hvorfor ogsaa Henrik fik Lov af Holberg til at snuppe fire af hans syv Replikker.

Rahbek strøg modig Mandens Titel af Personlisten i Komedieudgaven, som han besørgede omkring 1824, og gjorde ham til Jens

Øltapper. I Jubilæumsaaret og i 1823 var han stadig paa Programmet Verten, men den 7de November 1825 viste han sig dér som Rahbeks Jens Øltapper, med sin gamle Titel Verten ganske vist, men den behøvede ikke at antyde, at den gjaldt for denne Situation. Kjøbenhavns Morgenblad syntes ikke om ham i den Forklædning: Hellere havde Anm. i Jens Øltapper seet den geskæftige Vært, der, efter Traditionen, med megen Belevenhed bringer Gedske en Stoel, og som strax er parat med sit Landkort, end den langsomme Person, Hr. Selstrup viser os. — Men Øltapperen gik alligevel af med Sejren.

Man vilde aabenbart bort fra al den Slags overgemt Teater, som var med til at faa Nutidstilskuere til at vende sig med Skuldertræk fra Holberg som gammeldags. Og derfor gjorde man sig rimelig — og urimelig — Umage med at fjerne Ting i Teksten, der fik dem til hovedrystende at spørge: Hvor er vi? Skal dette være Livet? Vi er vante til at være i København eller Paris, altid ihvertfald paa et bestemt Sted, men her hos Holberg —? Don Ranudo-Miliøet med dets Hentydninger til det altfor københavnske midt i det spanske kunde ikke staa for Skud. Man opgav det. Men i Hekseri har Ryge (?) søgt at bøde lidt paa Begrebsforvirringen: København—Thisted. Naar dette Forsøg blev gjort, om det var i Marts 1823, da Komedien blev genindstuderet efter seks-syv Aars Hvile, eller senere i 20erne, kan ikke udfindes. Men i al Fald er Forandringen et Faktum i 1826. Saa ringe den var — bare en Streg i en Linje — var den dog noget, naar det gjaldt en Tekst, som snart fik Tilskueren til at tro, at han var i Hovedstaden med den kendte Københavnerteaterdirektør v. Quoten, snart i en lille nordjysk Købstad, kendt for Hekse og Baal og Brand. Teatret valgte København og lod Jfr. Jørgensen som Kjællingen fortælle om de skikkelige Koner, der ovre i Jylland (istedetfor: udi Jylland 1. IV.) rottede sig sammen og satte Ild paa en Troldkvindes Hus. Dette var en for sin Tid forvoven Rettelse, men ganske sikkert ikke alene motiveret af, at Skuespillerinden muligvis talte paalideligere sjællandsk end jysk. Trodse det altfor komedieagtige vilde man. Man strøg derfor Epilogen, som fortæller, at det hele ikke har været andet end Komedie, og sluttede af med det vilde Optrin mellem Skriveren og hans ungdommelige Forfølgere, de tidligere Anklagede, der lader deres kaade Befrielsesglæde gaa ud over hans Rygstykker. Man strøg ogsaa, ihvertfald en Aften i Begyndelsen af 30erne, hvor Oehlenschläger var i Teatret, Baron Nilus' versifiserede Forklaring om, at Spillet blot havde villet skaffe Tilhørerne en sund Moral at gaa hjem paa. Men denne Rettelse skyldes dog maaske snarere den gamle Opfattelse af, at der ikke blev spillet Komedie med Jeppe. Og der var nok tilbage i selve Fremstillingen, der respektfuld, men ogsaa sløvt tog alt med fra gamle Dage, som var det lutter Guld. Kritiken gjorde af og til med lykkelig Haand et Prøvestik, hævede Sonden i Vejret og docerede: dette er Skrammel! Det begyndte blandt andet at gaa ud over Holbergs altfor letsindige Færdighed i at knytte Scene til Scene:

Ah, der ser jeg Hr. Jeronimus komme meget belejligt. Hvad havde ikke allerede Rosenstand-Goiske sagt i den Anledning? Og hvad havde f. Eks. Clementin ikke gjort for at afværge hans Kritik? Men ikke desto mindre fik Skuespillerne bestandig Øje paa de saa belejligt kommende gennem lukte Døre og Vægge. Med den hungriges Seerblik kunde endnu i 1826 Don Ranudo skimte Bonden og hans liflige Schweitzerost durch gennem sine Slotsmure! Hvor Lindgreen-Henrik i 1827 stoppede den rædselsbetagne Winsløw-Studenstrup ned i et Vinfad og lidt efter i en Sæk, behøvede han ikke at raabe paa nogen af Delene. En Statist i Kulissen anede hans Ønsker, og uden Opfordring kom han først ind og tog Tønden frem, gik ud, kom ind igen, slæbte saa Sækken for en Dag og luntede derpaa roligt bort, stum og uegennyttig som kun den er, der ikke staar paa Plakaten.

Vænnet mer og mer til at se Skuespillerne i Vaudevillerne eller i Hertz' første Stykker bevæge sig saa nogenlunde naturligt som de Mennesker fra det daglige Liv i Gader og i Stuer, de skulde levendegøre, gjorde Kritiken dem opmærksomme paa, at de i Komedierne traadte op efter Regler fra Clementins Tid, som maaske stadig var befordrende for hurtige Indstuderinger, men alligevel virkede dræbende. Alt for meget af dette Bevægelsesliv var umotiveret af Situationen.

Naar Jacob rendte for Vægterne, fløj han ikke ind i Hotel Paradiis, men over hele Scenen, for saadan havde alle Jacober gjort før ham, og det saa saa morsomt forskræmt ud. Hvor de to Piger fik Øje paa Corfitz med Horn i Panden, fôr de skrigende lige forbi ham, tversover det ganske Theatrum, bort, hvorhen — ud i Aabenraa? Bare ikke i Sikkerhed der, hvorfra de kom, hans andre Stuer nemlig.

Rahbek havde som sædvanlig bedre Blik for Scenernes naturlige Forbindelse end Teatret. I 1817 havde ældre og nyere Bemærkninget om Den Stundesløse vist sig i tredje Bind af hans Værk om Holberg. Alle Skuespillerne har sikkert ikke været lige ivrige efter at spørge ham til Raads her. Men nogle havde han forstaaet at vinde, og blandt dem Mad. Rongsted, hvis Geske han lovpriste i første Bind. Smigret herover har hun søgt at underbygge sin Berømmelse, for da hun i 1824 spillede Magdelone i Den Stundesløse, virkeliggjorde hun i Slutningen af første Akt — hvor Holberg gør hende usynlig, efter at hun har lovet Pernille 50 Rigsdaler paa Haanden, hvis hun kan sørge for at faa hende gift — hvad Rahbek havde tilraadet. Mens Pernille triumferende gik frem til Publikum og betroede det — i en temmelig lang Monolog — hvor bryllupsgal det gamle Pigebarn var, noget Magdelone naturligvis ikke maatte høre, stillede Mad. Rongsted sig op foran et Spejl og kunde ikke se sig mæt paa sine Dejligheder, indtil Pernille — færdig med sin Lektie — pludselig afbrød hende og sagde: Men lad os komme ind i jer Kammer lidt, Jomfrue, og Tæppet faldt.

Alle Magdeloner lige op til Fru Hilmer i 1893 fulgte Mad. Rongsted i Rahbeks Spor. Først i 1909 til Opførelserne paa Folketeatret

strøg Bloch, som rimeligt var, hele Monologen. Men i 1824 var Rahbeks Raad godt nok. Det var som fra Clementin selv, det minder om hans Jeronimus' Paafund under Samtalen med Henrik-Jødepræst.

Teatret blev derimod i Spørgsmaalet om Kostymerne, som bestandig forvirrede baade den æstetisk dannede og den jævnere Tilskuers Fantasi, mere hensynsfuld mod Holberg end Rahbek havde været.

Det var utvivlsomt Ryge, der her var Manden. Han var før 20erne rejst til Teatrene i Berlin og Wien og havde set Bestræbelser for Stil i Dekoration og Kostyme smukt virkeliggjorte. Efter sin Hjemkomst havde han sørget for at faa begge Dele under sin Myndighed. Og det er altsaa nok ham, der i 1821 klædte Rosenkilde paa som Stygotius. Helt ægte var den ikke, denne Dragt, som man ser iblandt de let kolorerede Theater-Costumer, Bruun sad og tegnede af under Forestillingerne og gav i Handelen i Løbet af nogle Aar. En Magister paa Holbergs Tid? Men hvis Stygotius før havde gaaet klædt som en moderne Student, var Rosenkilde i den sorte folderige Jakkefrakke med den lange Vest, hvorover det hvide Kravebind hænger ned, med de hvide Frynsemanschetter og Hansker, der holder fint om en sølvbeslaaet høj Stok, i Knæbenklæder og Sko med Spænder og i Paryk med en Slags Bukkel helt foran og Ørekrøller, virkelig forholdsvis antik. Denne Dragt mindede i al Fald om Tiden kort før den gennemgribende Modereformation. Og den har taget sig bedre ud end den helt moderne til Jens' ægte Holberger: den gule, tæt tilknappede Jakke med store Pocher og Opslag, med altfor korte Ærmer, gullige korte Benklæder til mørkere Uldstrømper, den runde Kasket med den flade Pul over den spidstudfarende Rottehaleparyk.

Leonora og Lucilia var imidlertid stadig klædt paa efter nyeste Mode. Og Leonard ogsaa, han saa ud som en Kavaler fra Baronesse Gyllembourgs Saloner, mens Oldfux stod ved Siden af i en Slags Spidsborgerdragt fra Midten af forrige Aarhundrede.

Men det drejede sig her om et Repertoirestykke. Med Det lykkelige Skibbrud i 1822, ikke spillet i to og tyve Aar, lykkedes Reformationsforsøget saa godt, at alle Dragterne virkelig var fra det forrige Aarhundrede, ganske vist saadan at: samtlige dets Aarti saa temmelig have dér hvert sine Repræsentanter, saa at der mødes Dragter, som ikke saa let have været samlede før nu paa Skuepladsen.

Nemlig Henrik Lakaj fra 1722, Jeronimus Modeherre under Frederik V, Magdelone i Adrienne, Philemon og Leander Adelsmænd under Chr. VII, Leonora Dame fra Revolutionstiden eller muligvis ogsaa Chr. VII.

En lignende Harmoni prægede den næste Fremstilling. Jean de France danser paa Eckersbergs Billede i Holberg Galleriet 1828 i en Chr. VIIs Hofdragt, som sikkert er sceneægte, selvom Stuemiliøet hos Frands foregriber Forestillingen i 1842, idet Scenen paa Teatret — mod Rahbeks Ønske — endnu foregik paa Gaden. Jean var altsaa ikke moderne, som Rahbek ønskede.

Magdelone hos Eckersberg er stadig rigtig gammeldags i sit snævre Liv og Flasketrøje, lav Paryk med Kappe. Hos Bruun var Mad. Liebe, som Madame la Fleche til Gengæld Revolution for oven: Marie-Antoinette-frisyre med lange Ørelokker, stor Straahat med mange Fjer, i snævert Liv med brede Opslag og en Kæmpe-Solsikke midt paa Brystet, og næsten Holberg forneden: udstaaende Adrienne over Kniplingsskørtet, fra hvis Bælte der hang lange Baand med Frynser.

I Den pantsatte Bondedreng i 1825 kom Phister i Pfaltzgreveforklædningen til at bære en pragtfuld Dragt fra Christian VIIs Hof, ikke Allongeparyk som paa Holbergs Tid, men en kortere buklet og med Krøller fra et senere Tidspunkt. Hans røde Fløjlsfrakke gik ham til Knæene, nedover den hvide Silketaskevest gled Kniplingshalsbindet, Vesten var næsten ligesaa lang som Frakken og strakte sig et Stykke ned over de røde Fløjlsbukser. Phister var dertil trukket i hvide Strømper og Sko med kostelige Spænder. Et Par Aar senere gik Foersom som Mester Gert i lignende Kostyme.

Nogen Bestræbelse for at genkalde Holbergs Tid har Teatret altsaa ikke givet sig af med. Og til de nye Dragter var det endda kommet sovende. Efter Kejserdømmet havde nemlig Hoffet til Kostymekamrene afgivet adskillige af de kostelige Dragter fra de sidste tredive Aar, som efterhaanden var ude af Mode, fordi man ikke længer gav sig Raad til at gaa i Fløjl og Silke med drægtige Guld- og Sølvbroderier. Flere af disse Festkostymer stammede fra Chr. VIIs Hof omkring 1780erne. Deraf Teatrets Evne til — foreløbigt i Nyindstuderinger eller overfor nye Rollehavende — at pynte lidt op paa de forsømte Elskere og andre, der skulde være i festligt Skrud, med Kostymer, som — nu — syntes at høre en forbigangen, en antik Tid til. Baggesens Ønske var gaaet i Opfyldelse.

I den rette Stil var de altsaa ikke, men hen derimod. Dog mødte de ikke just Forstaaelse. Navnlig fordi Elskerne i Reglen ikke havde Begreb om at bære dem og derfor Gang paa Gang maatte udsætte sig for en ubarmhjærtig Latter, som allermindst deres Scener kunde taale. Og Følgen var, at de blev vrede og ikke vilde ugle sig ud, naar det kun skulde gaa ud over deres gode Navn og Rygte. En formaaende Redaktør af Nyt Aftenblad, Ove Thomsen holdt med dem og optrykte Tiecks Afhandling om Theater-Costume (af Dramaturgische Blätter 2 Bd.) for paa denne berømte og med Hensyn til en absolut nøjagtig Stil ikke saa ivrige Dramaturgs Vegne at haane Teatret for dets altfor pilne Nøjagtighed. Damerne yndede heller ikke, at deres Tilbedte blev til Grin, og hvem kunde vide, om Latteren ikke ogsaa gjaldt deres løjerlige Udseende, de gjorde Oprør og klædte sig paany moderne.

Ryge fik derefter bestandig Strid med Parret. Herrerne kunde han bedst klare, Damerne vilde derimod ikke give sig. Først til Nyindstuderingen af Julestuen i 1829 skal det være lykkedes ham at faa Bugt med en Leonore. Hvordan denne lidt letsindige unge Kone kom til at se ud, ved man desværre ikke bestemt. Man skrev blot, at

hun virkede ganske stilsikker. Hun var aabenbart saa gammeldags klædt paa, at man lettelig tilgav hende hendes ellers udfordrende Opførsel. (Paa Klæstrups Træsnit til den illustrerede Udgave af Julestuen i 1842 er hun i Paryk og Dragt fra Chr. VIIs Tid.) Ti fra nu af havde Komedien, for første Gang, Lykken med sig og det i usædvanlig Grad. Men dermed var andre Skuespillerinder ikke besejrede. Og egentlig talt havde de Retten paa deres Side. De vidste jo, at Chr. VIIs Stil ikke var Holbergs. Og de saa, at selv Lorentzen i sit berømte Galleri, der udkom i Clemens' og Haases Stik i November 1828, klædte sine Figurer paa i et Kostyme, hvorom kyndige Folk hviskede i Krogene, at det i al Fald ikke var Holbergsk, mens Eckersberg i sine to Bidrag (til Jeppe paa Bjærget og Jean de France) holdt sig til Frederik V eller Chr. VII.

Og selve Teatret bevarede jo i Repertoirestykker som Jeppe paa Bjærget eller Hekseri baade nyeste Mode og forbigangen.

Endnu for et Par Aar siden havde man i Gadeopløbet her set den moderne runde Hat blandt de trekantede og en af Vægterne bære et Frederik VI' Skilt paa sin Uniform.

VIII

Det var ogsaa Ryge, der i et Reglement for Teaterpersonalet, som blev opslaaet i Skuespillerfoyeren i September 1832, tog Anledning til at faa bestemt, at Repertoirestykker, der skulde nøjes med een Prøve — altsaa navnlig Holbergs — maatte prøves saa grundigt, som var det en Generalprøve, og var der nye Folk i Hovedrollerne eller i de mindre, skulde der være flere Forberedelser og hver for sig ikke mindre omhyggelige.

Selv under dette nye System var det dog en stor Fordel, at Repertoiret indtil 1840 mod og med Teatrets Vilje blev indskrænket til de færrest mulige Komedier.

Adskillige af de større (Ulysses v. Ithacia, Den ellevte Juni) maatte efter et eneste Forsøg bide i Græsset overfor et Publikum, der ikke havde Fantasi til at søge at forstaa dem.

Andre ikke mindre fordringsfulde blev nu, da man i hjemlige Stykker (Hertz, Heiberg og Overskou) eller i Scribe, der i Reglen krævede en Besætning med faa Personer, var vant til at se hver eneste Rolle omhyggelig udført, opgives for længere Tid; først Det lykkelige Skibbrud og derpaa Den Stundesløse, hvis Farvel dog væsentlig skyldtes Lindgreens vaklende Helbred, endelig Hekseri, der kun spilledes een Gang inden en trist Opførelse i 1846. Kun Barselstuen klarede Skærene, saa nogenlunde.

Jeppe paa Bjærget, Jacob v. Tyboe og Erasmus Montanus holdt sig stadig oppe. Men her var Rollerne heller ikke altfor mange og for de fremragendes Vedkommende stadig ypperlig besatte, og selv da Mad. Liebe var gaaet fra Teatret (1831), og Frydendahl var død

(1836) formaaede Kopier af deres Kunst at interessere trofaste Beundrere.

Ellers vilde man altsaa ikke gennemtvinge Repertoiret som i gamle Dage, heller holde faa Komedier fast og til Gengæld prøve og spille dem solidt. Og da man efterhaanden var klar paa, at kun enkelte Skuespillere magtede Holberg, søgte man med Forkærlighed de smaa med de faa Roller, der saa til Gengæld alle gjorde Lykke.

Paa denne Maade blev Julestuen, Mester Gert Westphaler, Diderich Menschenskræk og Maskeraden og til Slut Henrik og Pernille Banebrydere for en varigere Interesse. Fra at have været taalt blev Holberg helt fin igen. Man tog ham for det, han var, naturlig, frimodig. Og hvor kunde man andet, naar Heiberg i Udsigten over den danske skjønne Literatur (1831) havde kronet ham som den første danske Stilist, og samtidig den mest yndede Skuespillerinde, Jfr. Pätges, ikke generede sig for at tage Jacob v. Tyboe-Pernillens krasse Bemærkninger i sin Mund? Var man maaske betuttet lige i Øjeblikket, varede det ikke længer end til næste Gang — et halvt Aar senere (Decemb. 1831) — at hendes Fripostighed blev modtaget med skyldigt og et for Kritiken irriterende godt Humør, skønt den stedfortrædende Tjenestepige ikke besad den nuværende Fru Heibergs bedaarende Evne til Konversation.

Altsaa var Holberg kommet saavidt i 1834, at Kjøbenhavnsposten med Fornøjelse kunde spore: at Publikum viser større Modtagelighed for den sunde Nydelse, som skjænkes det ved disse ægte nationale Lystspil, hvilke en forkjælet Smag paa den ene Side og en kaad Opfatten og Beklappen af de meest platte og for Nutidens fine Øren stødende Udtryk paa den anden, en Tidlang ligesom kappedes om at banlyse fra Scenen.

IX

Men denne Modtagelighed hos Publikum skyldtes dog utvivlsomt ogsaa og for en stor Del den nye friske Henrik.

Der havde allerede i mange Aar været haardt Brug for ham. Ryge havde delvis fornyet Jeronimus, Rosenkilde adskillige af de andre førende Skikkelser, Lindgreens repliksikre Elev, Jfr. Jørgensen, begyndte at gaa i Borgen for flere af de før saa krast spillede Magdeloner, omend med et noget spinkelt Udtryk, som imidlertid kunde stille Tilskuere tilfreds, der skulde vænnes til Figurens lidt haandfaste Person. Da de var blevet fortrolige med den, modtog de roligere den voldsommere Mad. Winsløw som Afløser.

Men Lindgreen var nu for uelastisk til Henrik, og Mad. Liebe ogsaa for stiv til at taale en frisk Medspillende paa Siden af sig, der vilde røbe hendes mekaniske Facon.

Lindgreen havde privat prøvet adskillige Henriker. Der var ikke

den Elev, der ikke havde faaet sig nogle forsvarlige Omgange i Tjenerfaget, selv H. C. Andersen. Stage havde været heldigst. Men snart efter Baron Reenkaalavet i 1822 kunde man indse, at hans høje, smalle Skikkelse med det lange Ansigt, der mindede om Frydendahls, ikke egnede sig. Stage sprang nok adræt omkring, men Lunet var forceret lystigt, Stemmen ubøjelig.

Paa Prøvesalen havde Lindgreen i længere Tid holdt Danseeleven Phister til Ilden. Men skønt Stage eller andre, som hurtigere maatte skydes til Side, gjorde en Erstatning mer og mer nødvendig, forblev Lindgreen i de Tjenere, han havde spillet i henimod en Menneskealder, agerede endda paa sine gamle Dage den snedige Gavflab i Den ellevte Juni, som han allermindst nu egnede sig til.

Phister blev bestandig trænet. Men ikke prøvet. Maaske det ogsaa havde været farligt netop nu, hvor Lindgreens Navn maatte vaje som en Fane for den svage og svagt voksende Holbergyndest, at lade en ny Henrik spille ind i de faste Komedier, men vist er det, at i Løbet af ti Aar — fra omkring 1819 — blev Peer Nielsen Phisters eneste betydelige Rolle, som endda ikke kom ham til Gode, da Bondedrengen syntes Publikum for grov. Ellers fik Phister kun Lov til at øve sig paa en eller anden lille Figur, der hist og her blev ledig. Først i 1830 blev han en Henrik, Lindgreen havde ladet andre besørge efter et enkelt Forsøg i 1796. For ligesom at passe paa ham, havde Læreren samme Aften paany overtaget Mester Gert Westphaler, som Foersom havde spillet en tre Aars Tid.

Var det mon nødvendigt? Ti Aars Samarbejde havde sat sit Præg paa Phister. Han var og blev saa aldeles Lindgreen nu og i den følgende Tid, at hver Gang han tog en Rolle til sig, blev der raabt Lindgreen efter ham. Til hans kort efter i Marts spillede Troels sagde man: Lindgreens; til hans naturlige Ophold i den første Monolog og de Betoninger, der karakteriserede hver enkelt af de til Barselfesten indbudte, svarede man: Som at opleve Lindgreen i 1803!

Phister tog sit Parti og holdt sig borte fra Lindgreens Timer. Det hjalp ham ikke udadtil. Man blev ved med at lade ham høre, at han ikke var sig selv. Som man formodentlig havde sagt om Lindgreen i Maskeraden, at han var Kemp om igen. Og hvorledes skulde det være andet? Den gamle og den unge Henrik havde staaet alle Slags Holbergere igennem, alle Slags, lige ned til Vielgeschrei. Og ikke een, men Snese af Gange. Hvert Ord i den dyrebare Tekst havde været vendt og drejet paa Guldets Vægt. Ikke et maatte gaa tabt. Havde Londemann, Schwartz, Kemp, Ibsen maaske vovet at kaste et eneste fra sig? Hver Tøddel blev udtalt efter Høpfners Optrykudgaves Ortografi: Fynte for Finte, Rulle for Rolle, fornemme for fornem, kand med d'et med.

Denne Indterpen af Ordene var saare besværlig, dens Betoninger endnu besværligere. Lindgreen lærte Phister at tale, som han havde

lært det af Schwarz. (Noget andet var det, hvordan han selv, med Tiden, var kommet til at tale.) Og saa kom Skelettet til Skikkelserne, Apparatet, alt det overleverede, Bevægelser, Gang, Løb, Gestus, Minespil.

Troels drog ikke af Sted med altfor svært Skyts af traditionel Bagage. Dette blev heldigt for Phister, dog først med Tiden, hvor hans Opfattelse af ham som bevidst ondskabsfuld efterhaanden, men efterhaanden altsaa, som til at trodse Lindgreens af ham som naiv. Men Henrik i Maskeraden, som Phister naaede frem til i Februar Aaret efter, med Mad. Winsløw som Pernille, ikke Mad. Liebe, der efter at have prøvet sig i nogle Magdeloner, tog Afsked i Juli, ham gav han ligesom Lindgreen, som den servile Fiffikus, der lader, som han ærbødigt hører paa Jeronimus' Præk, og hvor han overhovedet vover at modsige ham, kommer forsigtigt og under mange Skrabud fra sin Stilling i Baggrunden og afleverer underdanigt sin Bemærkning, for saa bukkende, og paany bukkende, under undskyldende Skuldertræk at gaa op i sig selv igen.

Selvfølgelig stod Spilopmageren paa vagtsom Lur bag denne Tjenerservilitet, fôr ud af sit Skjul saa saare den strænge Herre vilde til at gaa; vendte Jeronimus sig bare et Sekund — vips, var han ligesaa lynsnart bag sin Uniform igen, men var Tyrannen sikkert og vel ude af Kulissen, saa tog det struttende Plebejerhumør sig en ordentlig Luftetur, vrængede og rakte Tunge. Tegnede det derimod til Prygl, stod der en sagtmodig Henrik oppe i Baggrunden og lagde en sammenlagt slidt Lommeklud forsigtigt op under Uniformens Rygstykker.

Philemons Tjener — Marts samme Aar — blev ogsaa Lindgreen. Ingensomhelst Forandring. I funklende Uniform og ulastelig hvide Strømper kom Phister farende ind fra de dybe Rendestene, hvorigennem de to Jean de Francer lige havde jaget ham. Rahbek havde bebrejdet Ibsen disse ulastelige Hoser. Ibsen kunde have henvist ham til Schwartz, der nok paa Londemanns Vegne skulde have forstaaet at tale deres Sag. Edvard Brandes bebrejdede Olaf Poulsen dem i 1888. Men Traditionen var og blev en strængt paapasselig Husholderske. I funklende Uniform kastede Phister sig langt hen af Scenegulvet for at læse paa sin Seddel, undlod blot — i Scenen med Philemon — at slibe Kniven paa Gulvet. Var dette blevet for blodtørstigt for denne Tid, der havde finere Fornemmelser end Londemanns. Ellers var alle Bevægelser hans. Saa vidt muligt hans.

Med Henrik Kandestøberdreng (1833) fulgte et tungere Traditionsapparat, der forresten nok saa meget gjaldt den vigtigste i Ensemblet, Herman. Sammenspillet mellem Dreng og Mester under dennes dramatiske Oplevelser i Borgmesterembedet var bygget paa Overleveringer, som kunde føres lige op til de Aftener, hvor Clementin og Londemann spillede sammen. Fra Schwartz var de gaaet videre til de kommende Hermaner og Henriker, og fra Phister ved man, at Lindgreen

har overantvordet dem til ham og hans Medspillende, Foersom. De begge tog selvfølgelig alt med. Ingen af dem behøvede at tye til Rahbeks Værk, der nok kunde fortælle en Del, navnlig fra anden Akt, for det og alt det øvrige var i levende Bevægelse paa Teatret.

Mangfoldige Aar efter at have spillet denne Henrik for første Gang, rostes Phister for, hvor naturligt han læste det omstridte Dokument op i femte Akt: man ahner ikke her nogen Overveielse ved de Steder, hvor han stammende skal standse, men det kommer saa naturligt, som om han virkelig har vanskeligt ved at læse.

Næsten ordret var Lindgreen blevet rost — og ogsaa dadlet — for den samme Færdighed. Som et Skolebarn, skrev man rosende — dadlede man, lød det: men den Tone, hvori han oplæste Klagemaalene, var neppe naturlig, og det forekom os, at han stundum uden Nødvendighed tog Kandestøberen paa Raad med. Det var jo de samme Tricks, der gik igen: høy, Høyhed, der inden v. Bremens langmodige Forklaringer fik lige stærke Betoninger. Saa kom Sa-stor (Castor). Efter Borgmesterens lidt arrige: Ca: siger Ka, fulgte den rigtige Udtale og Henriks Fryd, da han senere hen tog sig i en øjeblikkelig Forglemmelse og saa smældede et K-a-s-t-o-r fra sig.

Lidt efter Fortettelse for Fortsettelse. Og Strid derom, dertil et ublidt Puf. Maaben ved Reputation, fulgt af v. Bremens højtidelige, altfor franske Udtale, og Henriks lidt vrængende Kopi.

Men saa: Reisaus for Raisons. Denne Gang et Hug over Armen og Graad blandet med arrig Forbavselse over saadan et urimeligt Ord. Citationer med K gav flere Tærsk. Og med Graad fulgte snøftende Vrede over noget saa vanvittigt som: Jeg forstaaer nok, hvad de vil, de vil —, der naadigt, om end brummende naadigt, forklaredes. Endelig ordentlige eftertrykkelige Klø til den yderst uheldige Forveksling: Arméen for Armen. Næsten Haandgemæng.

Dette Nummer, der dog var fyldt med endnu flere filologiske Spidsfindigheder, f. Eks. de besværlige Stavninger af Gratulation—Profession—24, som Lindgreen i 1815 fik Ros for af en Kritiker, var dog kun et af flere, der tilsammen gik ud paa at skildre Henrik som næsvis, snarraadig, geskæftig, allestedsnærværende her og der, ikke alene i femte Akt, men i Collegium politicum og i fjerde Akt, hvor Holberg havde overladt ham for meget til sig selv. Navnlig i Collegium politicum. Her blev der da ogsaa et ustanseligt stumt Spil til Erstatning for de savnede Replikker, selv efter at fire af den forhenværende Værts havde fylket sig til dem.

Henrik var efter den traditionelle Indledning med Piberne først og fremmest bestandig beskæftiget med at gøre Politikerne det rigtig veltilpas. Sikken Spas at være med til saadan noget! Man kunde heller aldrig vide, om der var en Drikkeskilling at redde fra Gert Bundtmager. Ham var Henrik da særlig om. Vel fyldte han Brændevin i Glasset for de andre, hver Gang det stod tomt (der var kun eet), slog særlig Brændevin i hos den, der talte sig hidsig, men om Gert var han

stedse ømt og omsorgsfuldt. Naar han triumferende kom igen efter at have baaret den hvinende Geske ud, stod Henrik straks hos ham med Glasset.

Selv huggede han sig ogsaa en Snaps, uset af de Herrer Politici naturligvis, og Phister foretog Manøvren som Lindgreen — hvem Lorentzen har malet i denne Situation — paa ægte Svendevis: Hurtigt Glasset for Munden, Hovedet rask tilbage, ud det hele til sidste Draabe, saa han næsten sank i Knæ af det.

Ellers var han her og der, allevegne. Fløđ Øllet, ilede han øjeblikkelig til med sit Skødeskind.

Spillet med Raadsherrinderne i fjerde Akt blev ikke mindre livligt. Henrik slængte sig paa Siderne af dem og gyngede imellem deres Stole for at tigge sig en Gylden til. Han nikkede og vinkede fortroligt til dem, naar de lattermilde absenterede sig. Og satte sig saa veltilfreds til Rette i Lænestolen under den følgende Scene mellem tredje Raadsherrinde og Geske. Træt af Dagens Overraskelser og Rend faldt han halvt i Søvn. Dog var han selvfølgelig hurtigt oppe og fôr saa lynsnart med Kaffebordet efter Geske, da hun veg Stadsrummet for sin Mands Audiencer, at Kanten røg op bag i hendes Adrienne og hun var lige ved at knække bag over. En Manøvre, der gentoges, da han under de to Raadsherrers Audience rutschede Armstolen ind under den staaende og intetanende Herman. Hvorpaa han stillede sig bag ham og gav sig til at lege med hans for Tilfældet enorme Paryk. Da v. Bremenfeld noget forundret vendte sig, gjorde han ham ved godhjærtet Minespil forstaaeligt, at det var bare for at fri ham lidt for Varmen.

Phister har utvivlsomt nok saa godt som unge Lindgreen bemestret dette adrætte, dette snarraadige, hele Figurens Vivacitet, men maaske i lidt for stærk Grad, og paa Bekostning af dens rene Naivitet, dens Charme. I al Fald synes det mærkeligt, at han, der gjorde megen Lykke som Maskerade-Henriken, kun spillede Smededrengen tre Gange i Løbet af de kommende syv Sæsoner. Mindet om den gamle Henrik har vel skygget for ham.

Løjerne har nok været fermt afleverede, men lidt for fermt, ikke uvilkaarligt nok. En Lektie maaske. Det var først i 1840, da Lindgreen havde sagt Teatret Farvel, og da Phister havde sundet sig i en Pavse paa nogle Aar og ellers styrket sin Autoritet, at hans Henrik gik saadan op for Publikum, at det næppe nok kunde se sig mæt paa hans Løjer. Fem Gange i 1840—41.

X

Men Ungdommen ejede han fremfor Lindgreen. Især en straalende Ungdommelighed i noget for ham originalt, som kom sprudlende til Liv i alle de fire Roller, navnlig dog i een.

Londemann har nok spillet Drengen med en for sin Tid karakteristisk Københavnerjargon. Hvorfra ellers skulde vel hans Efterspillere have faaet det ikke altfor indlysende Indfald, som Holberg ikke har antydet, fuldstændig at stryge hans Hamborgeroprindelse og sprække Grønnegade? Lindgreen har sprukket sjællandsk-københavnsk, men i København nu, Hovedstaden par excellence — efter at Kristiania ikke talte med mere — der saa lunt som aldrig før samlede Landets ledende Aander, i dette København, som Heiberg, Hertz og Overskou aabnede Københavnerne Blikket for, blev Phister en rigtig levende Gadedreng med hans mærkværdige Jargon, som det var Galleriet en Nydelse at sige God Dag til og de finere Pladser en kildrende Fornøjelse at høre saa sandfærdigt turneret af en elsket Skuespiller paa den anden Side Rampen.

Det var ikke alene polisk for politisk, men Sekketeer, offenserer for avancerer, ente, maiet, brae, slae, saaler hendes Hoser for saaler paa hendes Strømper o. s. v. o. s. v., alle saadanne mærkelige Lyde, der kaldte ligesaa stærkt paa Latteren som Maskerade-Henrikens ale for alle eller Ein maal ist kein maal for ein mal ist kein mal.

Phister frydede sig ved at fordybe sig i denne Jargon til den Grad, at han paatrods af god Lov gav Pokker i hin Teksttroskab, som det naturligvis blev Mode at rose ham for ligesom Lindgreen.

Han hviskede ikke til v. Bremenfeld om dem i Gangen: Det er best, Herre! de slaaes, saa maa skee de blir dis snarere gode Venner igien. Men kort og fyndigere, mer i sin Tone: Aah Herre! la' dem sla's, derfor blir de goe Venner!

Og Teksttroskaben gik ogsaa fløjten, naar han skulde kæle for Publikums finere Fornemmelser: Jeg giorde min Troe ikke andet, end jeg stak min Skiorte ind, og maalede paa mine Been, hvor meget min Liberie-Kiol var for lang!

Skjorten gik i Vasken som den i Den Ellevte Juni i 1787, og er derfor maaske besørget til Vask af Ibsen allerede i 1786 paa Ordre fra Warnstedt og Rosenstand-Goiske? Et saa kompromitterende Klædningsstykke! Væk!: Jeg giorde min Troe ikke andet end maalede paa mine Been —, og saa fulgte den uskadeligere Rest af Replikken.

Og kunde Phister, samtidig med at skaane de fine Øren, opnaa en stærk Virkning med sin Jargon, var han ikke i Tvivl om en radikal Ændring, som Holberg sikkert ikke vilde være gaaet med til:

Matrodser er ente saa delekate; jeg vovede ikke min Kone paa det samme. Der banker det igien. — Phister som Henrik turde ikke vove sin Kone paa det samme. Aldeles ikke. Han lod den midterste Sætning blive i Bogen.

Jargon, Dialekt falder ikke sammen med Begrebet original Opfattelse. Den var ogsaa af gode Grunde umulig i de fire Tilfælde. Men indenfor Figurernes Ramme brød Phister alligevel originalt igennem paa trods af Overleveringen, og derfor sejrede han afgjort, enten straks eller senere. Straks i Maskeraden.

Først og fremmest maa han have været smidigere, elegantere end Lindgreen med sit plumpere Korpus nogentid havde kunnet dressere sig op til at blive. Læreren havde lært Eleven at bukke, skrabe, danse, svanse. Men han selv kom fra Syngeskolen, Phister fra Danseskolen. Og Phister var født svaj og spænstig, et Par Gange hurtigere i Vendingen. Med Fyrværkerifart gav han da alle disse nedarvede franske, noget ensformige, Tjenerbevægelser, disse Kast med Hovedet, hvor han afleverede sine Fripostigheder, disse iltre Svingninger med Armene, disse hastige, gelassene Slingringer med Kroppen.

Men dette var en Temposag, knapt et Temperamentsbevis. Det var derimod hans Stemmer. Phister var født tungerap. Ikke een Jargon eller Dialekt, men en Hoben raadede han over, ikke bare københavnsk, ikke blot som i Det lykkelige Skibbrud den pibende Damekomikerfistel under Fruentimmerforklædningen, som narrede ham til at glemme, at han var Henrik, naar han ligesom Lindgreen trak op i Skørterne og blottede Bukserne, eller den grødede hollandske Matros med Meldingen om det undergangne Skib, der hos Lindgreen allerede havde været meget: brav, men som han, for at forny ham, Aften efter Aften havde studeret efter levende Model paa en Nyhavnsknejpe, eller hans Kopi i Entréen af anden Akt af den tysktalende Barber, som lige har forfulgt ham, og som foregreb hans egen Mester Gert fra 1851, men tre, fire forskellige Stemmer paa en Gang og Kropsforvandlinger, der passede til dem, nemlig i Tamperetsscenen: den snøvlende Retstjener, den lille vigtige Advokat med den skarpe Stemme, den velnærede brede med Ølbasrøsten, der overlegent med den ene Haand stukket under Vesten, den anden i Bukselommen, afgav sin uangribelige Kendelse, og endelig Rettens øverste Øverste, fed, stakaandet, dræbende højtidelig. — Fire Skikkelser under eet. En Symfoni over Phisters fænomenale Forvandlingskunst, som har faaet Lindgreenbegejstrede til betuttet at tie.

Lindgreens Ansigt var fyldigt nok, men dets Udtryksevne var dog begrænset. I Phisters Minespil afspejlede sig alt, hvad han overværede, ogsaa derfor sejrede han med Tiden saa afgjort over Lindgreen i den stumme anden Akt af Den politiske Kandestøber.

Glimrende Teater var hans Præstationer, navnlig fængslende for en Tid, der efter Den første Kærlighed i 1831 i de følgende tyve Aar svor til Scribe — til Scribes overfladiske Karakteristik — men især til hans fine Konversation.

Lindgreen havde været hvilende, langsomt voksende Natur. Phister var en særdeles bevidst Teaterkunstner. Var Lindgreen naiv, var Phister fiffig. Montanus' Jacob er naiv, men Phister reddede sig (1835) ved en ypperlig sjællandsk Dialekt. Han var nok Sjællænder, men født i København. Dog lod han sig ikke skræmme, han tog til Bærget og studerede Maalet, indtil det løb ham paa Tungen. Jyden Studenstrup, er mer snu, end naiv. Det er altsaa forstaaeligt, at Phister gærne vilde give sig i Kast med ham (1836). Men hans Samtid,

Scribes Publikum, holdt sig denne svedne Bonde fra Livet. Phister har ogsaa nok givet ham for megen Bevidsthed. Allerede Troels blev jo i hans Fortolkning elskværdigt ondskabsfuld, Lindgreen havde givet ham sit aabne Sind, sine forbavsede, medlidenhedsfyldte Øjne.

XI

Det var gaaet Lindgreen ilde, da han forsøgte sig som Forklædningskunstner i Henrik og Pernille. Han angreb denne Henrik fem Gange i ni Aar, men overlod ham saa til Fru Heibergs Broder, Johan Pätges, der var lige ved at knække Halsen paa ham. Tyve Aar og to Dage senere besejrede Phister Lindgreen aldeles (Marts 1817—1837). Det kunde ikke være andet. Denne Henrik maatte blive hans Rolle fremfor alle Roller. Knudsen havde været for overdreven, for forceret. Phister var Selvfølgeligheden selv. Hans smidige Replikkunst forfinede sig i denne Tjeners simili-franske Jargon til en affektert slikken, sødlig Læspen. Hans Danserben gik saa ivrigt som Trommestikker med geskæftige Pas paa Taaens Top. Hans elegante Bevægelser blev jomfrunalsk kjælne. Fingerspidserne daskede spjættende efter Pernille. Han vendte, drejede, snoede sig yndig koket, læspede ikke: Ja hun har staalet mit Hierte, men: Jæe, hun har staalet mit Hijærte.

Rollen blev for ham som et Opgør med den anstrængende Læretid. Han karrikerede sit eget Spil som Holbergtjener i den. En Parodi paa alle Tjenernes udvendige Væsen, paa den Elegance, deres Tungefærdighed, deres Forvandlingskunster blev denne Henrik; dog i fast, udadlelig sikker Form. Voldsom i Humøret, men Humøret holdt i Ave.

Til Punkt og Prikke stilfuld. Londemann havde ikke været det, Knudsen ej heller. Lindgreen havde ageret stærkt ubehersket, og uden Londemanns kærnesunde Humør; fordi han ikke følte sig hjemme i Rollen, var han ikke saa lidt bondeplump og grov. Londemann og hans trofaste Arvetager har mindet om Riccobonis Molièretjener, som Schwarz forfinede af Sympati for Beaumarchais'; hele hans Person bør være mærket af hans Mangel paa Opdragelse, skrev Riccoboni; Farcetjeneren maa i hver en Del holde sig den elegante Optræden fra Livet, som man kan erhverve ved Opdragelse og Omgang med den fine Verden. Han maa først og sidst (tout au plus) røbe, hvad man kalder et unbefanget Væsen (une bonne façon naturelle).

I August 1836 havde Delcours' Selskab spillet fransk Komedie i moderne Lystspil og Vaudeviller paa det kgl. Teater med en fortryllende Evne til at konversere. Konversationstonen i Phisters Henrik var ikke mindre elegant henkastende end Delcours' eller Komikeren Francisques.

Og da han nogle Maaneder efter sin Sejr satte sig til Rette i

Théâtre français' Fauteuils, havde han intet at lære der i den Retning. Molièretjeneren havde i Mellemtiden gaaet den samme Udvikling igennem som Holbergeren. Blot uden Afbrydelse. Phister var som den forklædte Leander den levende Reaktion mod Lindgreen, saa intens i Modsætningen, som om det gjaldt at gøre Bod for Brudet paa Udviklingen.

Men Teksten blev dog ikke af Hensyn til den stilfulde Forfinelse lagt renset til Rette. Ingenlunde. Naar Leander rasende sagde til Henrik og Arv om Leonore: I kand skiftes ad begge to, du kandst lade Arv ligge hos hende iblant; thi som jeg merker, saa tar hun alting til Takke, svarede Phister som skrevet staar: Ney Herre! jeg er forbandet jaloux; men vil Herren selv giøre mig den Ære iblant, saa . . . . . . Og Leander: Ney Henrich! jeg skal ingen Indpas giøre dig.

Overskou, den lidt borgerligt sippede, var som Sceneinstruktør i Februar 1843 ikke i Stand til at tvinge Phister disse ligefremme Bemærkninger ud af Kæberne, og rasede derfor bag en Kritik i sit Blad, Dagen, men Phister havde Ret to Gange til at trodse ham. Han var traditionstro og havde en charmerende Evne til troskyldig let, elegant konverserende at glide henover de saakaldte slemme Steder: uden at disse derfor tabe noget i deres comiske Betydning.

Lunet var idetheletaget saa spillende, at han, fuldendt formfuld i Dragt, Bevægelser og Replik, dog kunde tillade sig at bryde paa Formen. Navnlig i de første Aar, da han var friskest, lige i Undfangelsen, faldt dette ham naturligt. Han kunde smælde enkelte Udtryk fra sig, saa det gav et Sæt i den fine Portion, og dog smilede man. Han kunde storme uroligt frem, saa Bevægelserne blev for voldsomme til Figuren. Og dog sad man roligt leende.

Phister spillede maaske ogsaa lidt for voldsomt i for at faa sin Medspillende, den tyveaarige Jfr. Louise Petersen, med sig. Hun var indviet i Pernille af Mad. Liebe, men foreløbig optaget af at efterligne hende. Selv den lidt for flotte Dragt med sort Mantille var nok efter Mad. Liebes, som var kommet til denne Pernille lige saa sent som Lindgreen til Henrik og maaske for at holde Maal med hans overdrevne Farcespil havde udstafferet sig i et Kostyme, der var i altfor skrigende Farver til, at den saa pænt dannede Leonore nogensinde kunde have baaret det. Men navnlig var Replikken med de afvejede Betoninger, de ilsomme Rend fra høj til dyb Stemme den sidste Pernilles. I Sammenspillet med Phister lød den rigtignok lidt grovt; man bebrejdede altsaa Jfr. Petersen, at hun lagde Farverne lidt vel stærkt paa, men det gjaldt foreløbig for hende blot at kunne sine Sager. Var hun anstrængt, var det, fordi hun havde travlt med Ordene.

Efterhaanden gik det af sig selv. Men saa skete det — i Løbet af nogle Aar — at denne paalidelige, taktfast slagfærdige Medspillende, mer og mer, af Iver for at følge med, blev en nok saa stærk Kopi af den forfinede Henrik som af den gode gamle og lidt grovere Pernille, der havde passet til Lindgreen.

Det var ikke i Bevægelserne alene. De har formodentlig nok været de samme som Mad. Liebes, naar hun — ligesom Henrik — satte Hænderne djærvt udfordrende i Siden, slog rask ud med den ene og saa med den anden Haand, vendte og drejede sig lynsnart fra den ene af de Medspillende til den anden, skønt ogsaa de er blevet elegantere i Selskabet med den elegante Kammerat. Men det var Stemmen, Konversationen, der navnlig blev Henriks. Man hørte ikke længere Pernille fra Slutningen af det 18de Aarhundrede, men en, der passede til Tiden, til Tidens København, hvor Skønaanderne begyndte at danne Parket. Phister røbede det selv i sit Frierbrev til Jfr. Petersen, dateret 24de December 1845, hvor han roste hende, fordi hun som Pernille havde fjærnet Tanken paa det skøgeagtige, som Forgængerinderne ikke havde undgaaet. Hun har gjort det, tilføjede han, med ejendommelig Takt, Delicatesse og gennem indre Dannelse.

Af denne Fremstilling, der gentages syv Gange i et kortere Tidsrum — noget ganske usædvanligt — følte Datidens Kritik sig beføjet til at berolige visse Kendere, der paa den senere Tid havde frygtet for, at de holbergske Komedier: ikke længer vilde blive spillede paa deres oprindelige og ene rigtige Maade.

CHR. VIII's MAGTBUD.

I.

Holberg vandt sig nye Proselyter. Men stadig kun paa Betingelser. Bestandig med de mindre Komedier, og det rareste ved dem var efterhaanden maaske nok det, at de kunde gaa Arm i Arm med et mindre Stykke af Scribe, en Vaudeville eller en af de Balletter, som Bournonville satte saa temperamentsfuldt i Scene, mod Publikums lidt beherskede Fortrolighedstrang. De større derimod forstod, at de havde at holde sig tilbage. Naar det gjaldt dem, veg Latteren for et overbærende Smil eller et vrantent og træt Skuldertræk. Man havde klappet et vemodigt Farvel til Den Stundesløse i 1834, men man undte uden mindste Bekymring Den politiske Kandestøber eller Barselstuen den fortjente Hvile, Teatret havde givet dem i 1836 og 1837. Aaret efter tog man smærtelig Afsked med Lindgreens trofaste Jeppe. Da var der af større Komedier kun to igen, der besejrede Publikums Gunst — en eneste Gang i Sæsonen: Erasmus Montanus og Jacob v. Tyboe.

Holbergs Publikum er i de senere Aar betydelig aftaget, klagede Kjøbenhavnsposten to Aar efter. Hvas og vred havde P. L. Møller med en Snært til Dillettanterne givet dets kvindelige Elementer Skylden:

> Dine Værker røres til vanhelligt Brug
> Af Diskens opløbne Rækel;
> Damerne see dine Stykker i Smug,
> Og sige: „Gud, hvor han er ækel". —

Havde det æstetisk dannede Publikum da paany forandret Smag? Vistnok ikke. Det var kommet Skuespillerne et godt Stykke i Møde. Og holdt jo næsten begejstret ud i enkelte Tilfælde.

Men Teatret tog sig ikke ligesaa begejstret af Holberg. De nye Balletter, de moderne Operaer klædte det straalende paa, og Scribes Stykker ihvertfald anstændigt, men Komedierne gik omkring i mer og mer medtagne Pjalter.

Naturligvis var Personerne det afgørende, og blev det ogsaa i Henrik og Pernille eller Maskeraden, men naar Den politiske Kandestøber, hvor der er saa mange Figurer, at de ikke alle kunde dækkes

af Talenters altforsonende Glans, blev trukket frem og saa meget mer nøgen ud end sidst, saa slog man i Bordet med et kraftigt, dette her gaar ud over alle Grænser.

Fattig havde man nok været i mange Aar, men paa det sidste var man da begyndt at komme sig lidt. Ogsaa paa Teatret. Hvorfor saa agere Holberg i Dekorationer fra lang Tid før Bankerotten?

Men Frederik VI, den af Nød og af Sind sparsommelige, var død i December 1839 og med ham, om ikke en uforsonlig Uven, saa i alle Fald et sløvt Bekendskab, der havde Magt til at lade Holberg mærke med, at han var ham ligegyldig. Christian VIII derimod, en Elsker af Farver og Pragt, en humørfuld og trofast Gæst til Komedierne, sagde til Ceremonimesteren Levetzau, der afløste Holstein, at der ikke længer skulde spares. Nye Klæder, nye Stuer, nye Gader — og gode Skuespillere over hele Linjen. Holberg redivivus.

En kongelig Gestus. Desværre ingen øjeblikkelig Gave. Navnlig Skuespillere kunde selv en Konge ikke trylle op af ufrugtbar Jord. Ryge vakte nok øjeblikkelig Interesse om den vemodigt forkuede Corfitz ved at spille ham med pompøs Værdighed, og Mad. Larchers lidt sirlige Damevæsen forlenede nok Barselkonen med lidt mere Kvindelighed, end man var vænnet til at møde, men Visitterne var stadig tomt Teater udenfor de Øjeblikke, hvor Jfr. Jørgensen (Else Skolemesters) holdt sin traditionelt bastante Tale, og Fru Heiberg fortolkede den tavse Engelke med en fortryllende Pantomime. Og i Den politiske Kandestøber laante Jfr. Louise Petersen Engelke sit sprudlende unge Pernillevæsen, men maaske havde Bifigurerne sjældent mødt saa fantasifattige Fortolkere.

Imidlertid skulde Teatret tage sig sammen.

Kongen vilde det. Og Kongens Sympati bredte sig til Publikum. Man gav sig forventningsfuld hen i Tro paa hans Evner som Politiker. Man samlede sig med ham om det nationale mod det fjendtlige, der syd fra vilde det til Livs. Man gik med ham i Teatret, gik til dets Hilsen til: den sig bestandig mere udviklende nationale Bevidsthed, — til Kilderejsen paa Sankt Hansaften i 1840. En Sommerhilsen fyldt af luftige, regnbuefarvede Løfter.

Ja, Løjerne omkring Kirsten Piils Kilde hvirvledes saadan efter hverandre, at man gættede paa ingen ringere end Bournonville som Heksemesteren. Han var dog hurtig til et Dementi. Og Heiberg, som i den sidste Tid bag Kulisserne havde syslet med at arrangere Optog, var det heller ikke. Han tog stærkt fat paa det kolossale Misgreb, som Ryge efter hans Mening havde gjort sig skyldig i ved at lade Dyrehavsbakkeløjerne slaa sig for Alvor løs. Men Jødesangeren under Træet fra 1814 lod med Rette Sommer og lys Luft brede sig over Holberg. Det morede maaske ikke de forreste, men i al Fald de bageste Rækker og Galleriet at høre den tysktalende Skuespiller Pallesen paa sit gebrokne Maal agere svulstig og bombastisk Opraaber foran det Telt, hvor en Bande at Komedianter, raabte han, vilde op-

føre et vældigt Spektakkelstykke om Holophernes til mange Slags rafinerede Maskinerier og højst mærkelige Forvandlinger. For dem paa Galleriet var det ogsaa en Fryd at hilse paa Manden, der trak med en Abe, selv om han var noget langvarig i sine Anbefalinger om Dyrets forunderlige Kunstfærdighed, eller at høre et Par Guitar-klimprende Skuespillere og Skuespillerinder parodiere de rigtige Tyrolersangere ude paa Bakken eller at se al den Masse Mennesker, Bønder, Jøder, engelske Matroser og andre mere luftige Gestalter samles under spændte Hvin og bifaldende Skraal om en Line oppe i Baggrunden, hvor over en Ekvilibrist begyndte en halsbrækkende Dans, da med eet et voldsomt Tordenvejr, Lyn og Brag brød løs og jog dem allesammen hjem ad Strandvejen. For det fornemme Publikum var der egentlig kun Hr. Petersen (Kapelmusikus), der spillede Violin som en Engel, selv naar han som nu karrikerede sit eget og andre Virtuosers, en Ole Bulls eller Paganinis Spil med klassiske Dissonantser. Desværre var han ikke mægtig nok til at holde Parkettet i Aande længere end til to Forestillinger. Til Gengæld lovede Kjøbenhavnsposten, at Hr. Petersen vilde blive staaende, naar hele det øvrige Intermezzo var faldet om.

Dette var altsaa Sommerløjer, som blegnede med Skoven. Men der var alligevel noget om, at den nationale Bevidsthed var begyndt at fatte sig paa Holberg. Sikkert er det, at Barselstuen efter to Opførelser i Foraaret blev fulgt af to andre i det næste, og den ene af dem, der sikrede 100 Gangetallet modtoges med en Begejstring, som udelukkende maa tilskrives Stemningen. Herefter maatte Komedien rigtignok lægge sig til Hvile i tre Aar. Men Den politiske Kandestøber gik i sine gamle Klæder fem Gange i 1840—41 og tre i den følgende Sæson, og samtidig vovede Erasmus Montanus sig tre Aftener over Scenen, mens Jacob v. Tyboe oplevede to i 1839—40 og to i 1840—41. Overhovedet tog Holberg 26 af Teatrets Aftener i denne Sæson. I den næste blev det ganske vist til 22, og saa til 21. Men en saadan Interesse var alligevel forbløffende. Og navnlig forbløffende, fordi den kom af sig selv og nærmede sig Holberg ganske redeligt. Det hændte slet ikke sjældent, at Barselstuen, Den politiske Kandestøber eller Jacob v. Tyboe dristede sig til at gaa Publikum i Møde uden Paahæng og dog blev hjærtelig modtaget. En virkelig enestaaende Chance for Teatret til at gøre sig ligesaa uegenyttig.

II.

Man bliver ret hurtigt klar paa, om det greb den. Det gik et af Kongens Ønsker i Møde, da det i Slutningen af Sæsonen 1839—40 engagerede Biblioteksassistent Philipsen, ligesom Overbibliotekar Werlauff, en solid Kender af Holbergtiden som Kostymier. Ganske

vist havde Philipsen ikke Spor af Kendskab til Teater, men man formodede alligevel, at han kunde møde med Autoritet.

Den Skuespiller, der fornylig som Raadsherre havde dækket sine nymodens Klæder, Halsbind og Flip med en farverig Domino, kunde Philipsen maaske nok komme til Rette med, men saa var der jo Damerne.

En Biblioteksassistent og Skuespillerinder —?

Allerede med Det lykkelige Skibbrud, genindstuderet til Februar 1841, fik han vist Besvær, skønt det netop var den Komedie, man i sin Tid havde kostymesikret, hvorfor man ogsaa nu glædede sig over, at Dragterne var saa velvalgte. Overskou skriver i det Holbergmanuskript, som han syslede med, at han kun havde set Liebe som Philemon (1822) — og Mad. Larcher som Leonora i Henrik og Pernille føre sig i Holbergdragten, med Alvor og ædel Holdning. Og Holst, der af andre roses for at have baaret denne vanskelige Dragt med Anstand, var nu Philemon, altsaa sikkert stiltro. Noget andet er, hvad Leonora og de andre Damer i femte Akt har været.

Man kan maaske bedst forstaa det af den enkle Kendsgærning, at Philipsen trak sig tilbage med een Sæsons Erfaringer.

Han fik dog den fine Triumf næste Efteraar, at en Scenekomité paa tre—fire Mandfolk, og blandt dem to saa herskesyge som Ryge og Bournonville, der traadte sammen for bl. a. ogsaa at se at faa Orden paa ældre Stykkers Udstyr, hurtigst muligt maatte vige for Primadonnaernes Falanks.

Men i Slutningen af denne Sæson tog Teatret saa det Parti at henvende sig til Maleren Westphal, som i sine Sujetter havde røbet nogen historisk Sans, og gav ham Ordre til at tegne de nødvendige Kostymer til Jean de France, der blev genindstuderet i følgende November 1842.

Skal man dømme efter Westphals Tegninger til hans Scener af Holbergs Lystspil, udgivet 1843, er der ingen Tvivl om, at han har haft godt Kendskab til Tiden, naturligvis langt bedre end Lorentzen, hvis frygtelige Illustrationer falder ganske igennem ved Siden af hans, men han er ogsaa sikrere i Tonen end Eckersberg. Madame la Fleche's Karikaturkostyme i Optrinet med Jean de France minder nok om Bruuns efter Mad. Liebe, og det er altsaa blevet benyttet igen, men Parykken er uden de lange Marie Antoinette Krøller og ligner den, som Fru Heiberg bar som Lucretia i 1850, en kort, let krøllet, der falder sammen med Hovedets Form, og ender i en lille Pisk. Og paa en Tegning til Mester Gert Westphaler, formodentlig med Opførelsen i December 1842 for Øje, hvor Westphal gengiver Gerts Dragt, som den brugtes paa Teatret, er Leonora klædt med Pocher over det fine Kniplingsskørt, i et snævert Liv med korte Ærmer og i hin beskedne letkrøllede pudrede Paryk. Leonard er i Figurfrakke, ikke saa lang som den Chr. VIIs Hofdragt, Mester Gert bærer, men dog i den Stil

og med en fint formet pudret Piskeparyk, der ligesom Leonoras falder sammen med Hovedets Form.

Leonoras Dragt var virkelig klædelig og passede saa smukt til den Elskedes, at Damerne ikke har kunnet staa for den, tillige var den jo blevet tyve Aar ærværdigere, der var ikke længere Fare for, at man skulde le af dem, fordi de lignede deres Bedstemødre.

Efter Den Stundesløse — genindstuderet i April 1843 — har Westphal tegnet Situationen i første Akt, hvor Vielgeschrei sætter en halv Snes Mennesker i Beskæftigelse paa en Gang, og har været omsorgsfuld med at klæde hver af de optrædende i de kendte gamle Kostymer.

Bonden bærer Jeppedragt, Barberen det Søndags-Haandværkerkostyme, som Herman v. Bremen, Corfitz eller Antonius o. a. har paa den Dag i Dag, naar de er fine: lang enradet sort Frakke med Krave, temmelig højhalset Vest, hvidt Halsbind, Knæbenklæder, sorte Strømper, Spændesko. Her ser man ikke de unge Elskende. Dog har Holst og Mad. Larcher nok som sædvanlig været stilsikre. Kritikken skrev i alle Fald, at Klædedragterne var omhyggeligt iagttagne.

Bare var der det med Damerne, at de havde Tilbøjelighed til at pynte sig lidt for meget. Jfr. Louise Petersen havde nylig som Anneke lagt Pernilledragten — som Forgængerne vel har baaret — og klædt sig paa og dertil maskeret sig saaledes, at Henrik havde Lov til at skælde hende ud for: saadan Soe, som du est. Men den sparsommelige Jeronimus' Datter Elsebeth, ganske vist trolovet med Pariserdrengen Jean, smykkede sig med en kostelig og spraglet Mantille. Vielgeschreis Datter har jo flere Midler, men hun klædte sig til Gengæld saa fint paa i klart Kniplingskostyme, at Fru Heiberg gik hjem og overleverede hendes Forfængelighed til Evigheden og dømte baade Mad. Larchers Dragt og Talent sønder og sammen: Dragt, Væsen, Diction — Alt er falskt —.

En anden ikke saa indtagende ung Skuespillerinde iførte sig om Efteraaret et ligefremt udfordrende farverigt Silkeskrud som den rangsyge Jeronimus' Datter. Og bar dertil sit eget Haar og moderne sat op.

Dette lyder altsammen meget alvorligt. Der var imidlertid to undskyldende Omstændigheder. For det første gav Teatret Leonora et tarveligt Stof af uskyldshvidt Bomuld til at bedaare Leander med. I et Kostymeforslag til Plutus f. Eks., der vistnok stammer fra Heibergperioden, klæder Overskou Jomfruen paa i: hvid simpel Kjole. Frk. Schnell gik endnu i 1875 som Leonore i Henrik og Pernille i en lignende hvid Kjole, som maatte pyntes lidt op med nogle Garneringer og blaa Sløjfer paa Livet, for overhovedet at tage sig ud.

Og saa var der med Holst og Mad. Larcher begyndt at gaa Poesi i de Elskendes Spil. Holst blev i Kilderejsen beskyldt for at være altfor rørende. Noget af Vaudevillens blide Elskov gemte sig i hans Fremstilling. Og i Julestuen kort efter kunde man glæde sig

over den stive Decents og den ærbare Værdighed, der forsonede En til Smil over dette ikke skjønne Forhold mellem Leander og Leonore. Formodentlig har man altsaa mødt en vis rørende Naivitet, som man ikke var vandt til. Og naar man saa betænker, at Michael Wiehe var hæftig i sin Passion for Leonora i Den honnette Ambition, kan man virkelig forstaa de Skuespillerinder, der søgte at pynte lidt paa det beskedne Ydre med Mantiller, Silkebaand og Kniplingsværk.

Med de ny Resultater var Westphals Mission ingenlunde fuldbyrdet. Men Teatret syntes det. Da han døde i 1844, engagerede det ingen ny Kostymier. Repertoirestykkerne fik Lov at skøtte sig selv. Og Følgen var, at Overskou i sit Manuskript kunde klage over Leandere, der: savne den simple Værdighed, den tækkelige Tournure, uden hvilke den gammeldags Dragt er meget uklædelig, hvorfor de viste sig halvt moderne paaklædt med Dominoer og den Slags festlige Skrud. Og under Opførelsen af Barselstuen til 100 Aarsfesten for Teatrets Indvielse i 1848 viste det sig, at det kvindelige Personale langtfra var tidssvarende klædt paa. Navnlig var det rent galt med Tjenestepigerne, der dog i 1815 havde været saa gammeldags langlivede, at Rahbek fornærmet havde vendt Ryggen til dem.

Men det tydede dog paa ingen ringe Stilforstaaelse, naar en Mand indenfor Teatrets Mure som Tegneren Bruun — han var ogsaa Korfører — klagede over, at man saa Folk med Overskæg i holbergske Borgerdragter. Det havde vistnok ingen lagt Mærke til for tredive Aar siden.

III.

Initiativet til en Forandring af Dekorationerne kom ikke fra Teatrets Ledere, men fra Ryge, der skrev til Levetzau, at da han havde hørt et Rygte om forestaaende store Forandringer, ansaa han som Scenearrangør det for sin Pligt at sørge for, at Barselstuen, naar den nu paany — Marts 1840 — skulde præsenteres, blev mindre stedmoderlig behandlet end i svunden Tid. Første, fjerde og femte Akt burde spilles i et Forværelse à réz de chaussée. I en ny Dekoration maaske? Nej, Ryge havde kendt sine gamle Pappenheimere og vilde ikke udfordre de nye. Altsaa bare tage den lukkede Stue, der i Onsdags benyttedes i første Akt af Bedstefader Guérin (et Skuespil af Laurencin og de Cey) blot med den Forandring, at der bag den Aabning i Bagdekorationen, der fremkom ved at fjerne et Vindue, hængtes et passende Tæppe — formodentlig et Stykke Gade eller Have.

Til de mellemste Akter foreslog Ryge — og opnaaede ogsaa her et beskedent Ønske — den hyggelige Stue fra Balletten Søvngængersken, indrettet af Bournonville. Den var saa nem at ordne, da den havde Sidevægge fælles med Bedstefaderen. Der skulde blot et Skærmbrædt til, som skjulte Vuggen oppe i Baggrunden, et Gardin for en Dør sammesteds, og saa et nyt Sætstykke, hvorpaa

der stilledes — altsaa malet — et eller andet Møbel til at dække et Vindu, og endelig et andet, men gammelt malet Lærred, til at gøre den bevægelige Sidedør fra de andre Akter ukendelig.

Da Teatret ikke gjorde Vanskeligheder med det nye Møbel, der blev til en Kakkelovn, som fik en saare lang Levetid, var den Dekoration i Orden, og Ryge opnaaede i sin Beskedenhed to Ting, at det omsider blev muligt for Corfitz i anden Akt kun at se een Dør i sin Stue, og at der i de to sidste ved Forbindelsen med Gaden eller Haven — formodentlig ved en synlig Trappe — blev mere Sandsynlighed for, at Folk saadan uden videre lavede Intriger mod ham i hans eget Hus. Man var ihvertfald kommet Rahbeks Ønske i Værket (1816) om: en Slags halv privat Gjennemgang, maaskee beplantet med Træer, noget i Møde.

Det var og blev imidlertid kun et halvt Skridt, da Scenen aabenbart forestillede en Forstue i Corfitz' Hus. Men selv det halve var et Kæmpeskridt for Teatret, der bestandig regnede med Sneglens Fart. Og det lykkedes derfor aldeles ikke for Fru Heiberg, da hun i Fædrelandet (Novemb. 1844) angreb det, fordi det ikke lagde Scenen ud i Haven udenfor Huset, at opnaa nogetsomhelst. Molbech, der forlod Stillingen som Censor i 1842, kunde have betroet Lederne noget om den meget sjældne Udgave af Komedien i dens første Form, der foregik alle mulige Steder og som Holberg havde forandret paa af Hensyn til Grønnegadeteatrets ene Dekoration, men hvor han som sædvanlig var gaaet saa overfladisk til Værks, at Komedien alligevel syntes at foregaa paa Gader og Stræder, og i Stuer, udenfor og indeni Huset. Fru Heiberg kunde forgæves spørge, hvordan det gik til, at Gothard og Leander vovede sig lige ind i Corfitz' Stue for at lægge Planer imod ham? Intet Svar. Og Heiberg kunde, skønt han — ogsaa pseudonymt — i en kraftig Artikel kom sin Kone til Hjælp, opnaa lige saa meget. Teatret fik derimod den rette Forsvarer i Lægen Lorck, som i Kjøbenhavns Theaterblad paastod, at Dekorationen var ukrænkelig, fordi den kunde føres tilbage til Holbergs Dage.

Uden Tvivl skyldtes det Overskou som Iscenesætter, at et andet Forslag af Rahbek om at bringe Situation og Omgivelser nogenledes i Overensstemmelse, blev virkeliggjort i Jean de France i 1842, efter at Komedien havde hvilet med samt sin gamle Indfatning siden 1828. Rahbek havde fundet det urimeligt, at Magdelone gav sig til at danse med sin galne Søn midt paa aaben Gade, og især at den forsagte Frands gik med til en for hans gode Navn og Rygte saa vovelig Situation. Lad Frands samles med sin Kone i et Forværelse, naar Jeronimus er gaaet bort, forlangte han. Eckersberg havde fulgt hans Raad. Paa hans Billede i Holberg-Galleriet saa man Arv staa i den halvaabne Dør og kigge paa det mærkværdige Optrin, der faar ham til saadan at le, at han halvkvalt af Latter maa give sig til at tegne den mærkelige Dans af paa Jorden i Kongens Have. (Lindgreen i 1822 kridtede den forresten af paa et Plankeværk.) Overskou fulgte

baade Rahbek og Eckersberg. Da Rosenkilde-Jeronimus var gaaet, forandredes Scenen. Foersom-Frands gik ind i sit Forværelse, traf Mad. Winsløw-Magdelone, som saa lidt efter dansede løs med Phister-Jean. Men Eckersberg havde rigtignok udstyret den rige Frands lidt flottere end Teatret, der paany gjorde et halvt Skridt frem. Stuen var efter Traditionen usædvanlig øde og uhyggelig fattig, og sikkert moderne. Og Møblementet, et gammelt forfaldent Bord og et Par elendige Stole, var snedkret adskillige Aar efter Holbergs og Jean de Frances Levedage.

Men Mantzius-Arv stod altsaa i Døren og lo, og Akten sluttede — saa vidt man kan forstaa — ogsaa den Aften, ligesom senere i 1881 med, at Jean og Magdelone indtog en Balletattitude.

Frands' Slutningsudbrud: Ach jeg elendige Menneske, der har bragt til Verden saadan Søn! — blev slettet.

Ingen af de to Dekorationsmalere, som Teatret omsider, i Slutningen af Sæsonen (1841—42) havde engageret, hverken Troels Lund eller C. F. Christensen fik altsaa her Lejlighed til at røbe deres Evner til at fremtrylle et Interiør fra Holbergs Dage. Men da de heller ikke om Foraaret kom til at skabe et nyt Hjem for den nye Vielgeschrei-Rosenkilde, tog den utaalmodiggjorde Presse ordentlig fat. Skulde man ikke skillinge et Par hundrede Daler sammen til nogle Dekorationer for det stakkels fattige Teater? En 1 Marks Subskription hele Landet over? Teatret tav. Men ikke skamfuld. Da Den honnette Ambition gik over Brædderne i følgende Oktober, saa Jeronimus' Stue, hvor dog Baron Reenkaalavet kommer paa Besøg og en fint paaklædt Datter hørte hjemme, som sædvanlig ud som en Stald. Rosenkildes overdaadigt komiske Stundesløse kunde overstraale sin Stues Lurvethed, der dog tog sig usselt nok ud til hans kvindelige Husstands forfinede Paaklædninger, men Phisters kulørte Baron og den spraglede Leonora strængte sig forgæves an, man fik alligevel mer og mer Øje for de sammenflikkede Kulisser, det forslidte gyngende Bagtæppe fra et nymodens, men meget medtaget Hus.

Endelig kom da Overraskelsen, med hæftige Anklager lige i Hælene. Da Den politiske Kandestøber i Maj 1844 skulde præsentere sig for hundrede Gang, havde Troels Lund et Mesterværk færdigt.

Overskou havde hjemme siddet og fantaseret i sit Manuskript om en Stadsestue til Herman, med Dragkiste, Porcellænshylder, blankt gammeldags Messing- og Kobbertøj, Spejl med snørklet Ramme, med højryggede læderbetrukne Stole, et Egebord med drejede Fødder og Kappegardiner over Tremmevinduerne. Og det er nok ham, der har givet Troels Lund sine smaa Oplysninger, som han maaske har haabet skulde blive virkeliggjorte til den Indstudering i Februar 1843, hvor han endnu fungerede som Sceneinstruktør. Men paa Teatrets Opfordring malede Troels Lund sin Stadsestue mindre i Stil for en Kandestøber, mer for en velsitueret Borger, dog røbede han Teaterfantasi, idet han gjorde det ene Hjørne perspektivisk, saadan at man saa ind i et andet

mindre Rum, hvor der, malet paa Dekorationen, stod en Kakkelovn, et Skab og et Slagbord af Træ: uden kostbare Zirater, men dog udskaaren efter Datidens Maade —, dertil hang lidt Malerier paa Væggen, i det hele et Forsøg, der interessant brød med den almindelige kedelige glatte Dekorationsflade, navnlig da Teatret uden at forstyrre Illusionen, kunde sætte Stole paa hver Side af Døren ind til dette Rum. Rigtignok var der ogsaa, som sædvanlig, rundt i selve den rigtige Stue malet Møbler paa Væggene, ikke alene Hylder og Skabe, men Stole, og i Selskab med dem kom det store Dokumentbord til Hermans Borgmestertilværelse i femte Akt til at se altfor virkeligt ud.

Men en ny Dekoration saa man altsaa, og den vakte utrolig Bevægelse. En ualmindelig livlig Diskussion i Bladene mod og for dens Elegance røbede, hvad den var for en Begivenhed. Teatret sørgede kun altfor hurtigt for at gøre det af med dens Aktualitet ved snarest at bruge den til mange andre, navnlig moderne Interiører.

Holberg skulde kun for en Aften have Lov til at glæde sig over saadant et Pragtstykke for sin egen Mund.

Dog fik han saa sandelig to Aar efter et til. Og det, en Gade! Ogsaa den blev angrebet som stilløs. Aabenbart med god Grund.

Inventarlisten fra 1859 henfører den til Sheridans Medbejlerne, der som bekendt foregaar i Bath og ikke saa lidt senere end Hekseoptøjerne i Thisted i Begyndelsen af det 18de Aarhundrede, hvortil den — vistnok — blev malet.

IV

Først da der altsaa var forløbet to Sæsoner, begyndte Teatret at tage et nævneværdigt Hensyn til et af Kongens Ønsker, og først da forsøgte det at føje ham i det vigtigste, som vist ikke har været det vigtigste for ham, en harmonisk Fremstilling, der samlede alle Spillende. Ryge havde hurtigt overfor Levetzau gjort sig forstaaelig med, at han gærne vilde være med til at arbejde derpaa. Men et Reglement fra 1827, der endnu stod ved Kraft, forbød ham at blande sig i Rollefordelingen. Kort efter hans Død i Sommeren 1842, ansatte imidlertid Teatret den forhenværende Skuespiller og kendte dramatiske Forfatter Overskou som Iscenesætter. Med andre Ord, nu skulde en Mand, der havde sine Kammeraters Tillid, og om hvem alle og enhver vidste, at han grundigt havde studeret Holbergspillets Udvikling gennem Tiderne og var ifærd med at arbejde paa en Bog derom, foreslaa, hvem der egnede sig til at spille i de nye Indstuderinger, under Direktionens Bevaagenhed naturligvis, men dog altsaa med nogen Autoritet. Baade Jean de France og Den Stundesløse blev dermed ualmindelig heldigt besatte. Desuden tvang Overskou igennem, at begge Komedier blev prøvede saa grundigt — Den Stundesløse fik alene over fem Prøver —

— at Ensemblet i Løbet af faa Forestillinger virkede ganske sikkert. Skuespillerne kunde deres Roller, Replikkerne faldt Slag i Slag. Overskou blev imidlertid intrigeret ud ved Sæsonens Slutning. Vel havde han ikke været altfor ildfuld, men han besad i al Fald Dramatikerens Sans for Sammenhæng, forstod at nitte Scenerne til hinanden, hvor de før var afbrudte af tilfældige stemningsforvirrende Pavser.

Noget maa der have været ved ham. Den næste nyindstuderede Komedie, Den honnette Ambition, der var farlig, fordi den længe ikke havde været spillet, faldt nemlig ganske i Staver. Det morede aabenbart ikke Phister at gentage sine Forvandlingskunster paa den blegsotige Henrik, som ogsaa Lindgreen var gaaet udenom, men der var friske unge Tropper i Ilden rundt om ham; den unge Michael Wiehe fornyede med sin dæmpede Inderlighed Rahbeks kæreste Elsker; en begavet Henrik (P. Knudsen) gav Arv med frodigt Lune, Jfr. Petersen var ung, skælmsk og sund som Pernille, Studenten Mantzius var maaske ungdommelig nok for Leonard, dog morsom, fordi han var Studenten Mantzius, men ingen havde holdt sammen paa disse Talenter. Prøverne havde været faa — maaske en eneste, Rollebesætningen var vildledende. Rosenkilde skulde, istedetfor den for borgerligt virkende Foersom, som Jeronimus have spillet sig ind i Folkets gode Humør. Snobberne ved det nye Hof havde dermed faaet den fine Repræsentant, de trængte til. Det brede Publikum havde da ogsaa bedre forstaaet Komediens Satire.

Forestillingen var idetheletaget — trods Reglementet fra 1832 — et letsindigt Forsøg fra Teatret paa at komme ligesaa nemt fra Komedierne som i gamle Dage. Og navnlig letsindig nu, hvor Boyes Etbindsudgave begyndte at interessere det jævne Folk for Holberg til den Grad, at der efter ni Aars Forløb næppe var et eneste af de 5000 Eksemplarer tilbage.

Dette Publikum kunde Heibergs sviende Slag i Intelligensbladene forrige Sommer i Juli (1842) ikke ramme. Det havde aabenbart hverken tabt Sansen for det komiske eller løsrevet sig fra Forbindelsen med Holberg, som han skrev. Men det mere æstetiske, og det var vel det Heiberg vilde til Livs, eftersom hans Blad særlig henvendte sig til det, gjorde ingenlunde hans bange Anelser til Skamme, men lod i 1844 første Bind af Holbergsamfundets Komedieudgave ligge i Bogladerne. Og det, skønt denne litterære Spidsborgerlighed her i Bogform mødte noget af det fine Udstyr, som Teatret havde nægtet det. Hvis det egentlige Samfund, Eliten blandt det æstetisk dannede havde Glæde ved Molbechs lidt omstændelige Kommentarer til denne nye Udgave, sagde de øvrige Nej, mange Tak. Deres Interesse var ved at gaa i sig selv igen.

Den ny Dekoration i Den politiske Kandestøber kom dem for sent. Teatret førte vistnok Publikums Svigefuldhed tilbage til alt andet end sin egen Sløvhed. Maaske til Skuespillerne. Rosenkilde tog dog Bladet fra Munden og forlangte en Mand, der med Kyndighed

kunde staa for Rollebesætningen og styre Prøverne saaledes, at de blev, hvad de altid burde være, et Kunst-Studium. Opera og Ballet fik jo af Bournonville den omsorgsfulde Forberedelse, Repertoirekomedierne ved deres sjældne Oplivelse — paany een Aften i Sæsonen — saa ganske savnede. (Erasmus Montanus og Jacob v. Tyboe maatte henlægges med Slutningen af 1843—44.) Dog uden Resultat, skønt Rosenkilde mer end nogen anden kunde tale med Autoritet, eftersom hans Fremstilling af Corfitz — 19de Februar 1844 — havde skaffet Teatret en, to, tre, fire, fem fyldte Huse fra Gulv til Etager lige efter hinanden, og det vel var hans Spil, der bevirkede, at de deltagende tog sig saadan sammen, at Fremstillingen forekom mere korrekt, mere harmonisk, mere afstemt end sidst for tre Aar siden. Den fristede endogsaa Fru Heiberg til om Efteraaret at spille med i en saa lille Figur som Stine Isenkræmmers, og trods Mangel paa Øvelse at give den den rette krasse Karakteristik — for grel, skrev et Blad — og med sprudlende Humør.

Med Grund kunde hun paa egne og Kammeraters Vegne skarpt irettesætte Teatret, nogle Dage senere i den pseudonyme Artikel i Fædrelandet, fordi det ikke ved en naturlig Dekoration havde afrundet det kunstneriske Helhedsindtryk, saa at det var fuldkomment uangribeligt. Dog uden Resultat.

Et Blad var, i Anledning af denne Forestilling, der virkede saa tiltrækkende, at Eliten af det dannede København overvandt sig endnu en Gang og fulgte med Strømmen, begyndt at mumle noget om den genvakte Nationalfølelse. Det var dog „Fædrelandet“. Og Fædrelandet var nationalliberalt, og Bemærkningen faldt, ligefør Kongen i Marts med Sprogpatentet søgte at berolige de urolige Hoveder sydpaa og dermed uddybede Kløften mellem dem, der som de Nationalliberales voksende Parti heller vilde have givet den slesvigholstenske Stænderforsamling Ordre paa at tale dansk og ikke tysk, og dem, hvem de Nationalliberales Broderskabs Tilnærmelser til den norske og svenske akademiske Ungdom var latterlige Fatamorgana. Var det af Hensyn til Kongen, der nok yndede Studenterskandinavismen, naar den blot ikke ytrede sig altfor antitysk, at Levetzau efter de nordiske Studenters jublende Hilsen til Barselstuen den 26de Juni 1845 tøvede med at genoptage Komedien indtil Marts næste Aar? Ihvertfald fik Offentligheden, og navnlig de Nationalliberale, under det stigende spændte Forhold til Arvelandene alt andet at tænke paa end Holberg. Hvad der lokkede Levetzau til kun at tænke daarligere om ham.

Hekseri blev vel genoptaget i 1846, efter otte Aars Hvile, men Otto Zinck, der mødte til denne pludselige Genopvækkelse med en Enogtyveaarigs Entousiasme mindedes den til sin Død — i næste Aarhundrede — som en Begravelsesfest.

Sjældent havde vel en Komedie været saa ringe forberedt, sjældent havde man hørt en Holbergtekst saa forplumret af moderne Til-

sætninger, og sjældent havde man vel skaaret saa ubarmhjærtigt i den for endelig ikke at tirre det trættede Publikum.

Denne nemme Anstrængelse naaede paa to Aftener et saa voldsomt Nederlag, at man endnu i 1862 mindedes det med Gysen og ikke vovede at skræmme Mindet.

V

Skuespillerne, navnlig dog tre af dem, skyldtes det, at disse Tiaar, inden Heiberg overtog Teatret, ikke bragte Holberg Straadøden. Først Phister og Jfr. Louise Petersen, dernæst Rosenkilde.

I 1839 havde Molbech udgivet Rosenstand-Goiskes Efterretninger om den kongelige danske Skueplads i 1778—80, som var blevet liggende i Manuskript. Ud fra dets gulnede modstandsdygtige Blade, der sidst havde staaet paa en af Reolerne paa Bakkehuset og været Rahbek til bestandig frydefuldt Studium, lød der Appel paa Appel til Kunstnernes Ansvarsfølelse, først og fremmest til den Selvopdragelse i Respekt for Karakteristik, som de havde haardt nødig nu, hvor de var overladt, ikke til en Warnstedt, men til en tyskfødt Ceremonimester.

I Slutningen af forrige Periode traf man kun paa Ensemblekunst i de smaa Komedier, især i Henrik og Pernillescenerne, efter at Jfr. Petersen havde øvet sig i Maskeraden og Mester Gert. Phisters og hendes Spil distancerede dog efterhaanden de andres, navnlig i Maskeraden, ved et ungdommeligt uhøjtideligt Tempo, der var to Gange saa hurtigt. Scenerne imellem de to blev saa forte, saa lynsnart konverserende, at det var umuligt for nogen af de Medspillende at naa op paa Siden af dem. Ensemblet blev splittet, og Komedien maatte lægges hen i Februar 1842. Mester Gert Westphaler holdt sig lidt længer, dette kom sig dog af, at, da den nye Pernille var blevet øvet ved to Afteners Sammenspil, tog Phister Farvel med sin ikke betydelige Debutrolle og overlod den til en mere frygtsom Begynder.

Det gamle Ensemble i Julestuen var der, selv efter at Komedien kom paa Scenen igen to Aar efter Lindgreens Afgang (1840), derimod ingen der kunde bryde, ikke den ny Leonore og Pernille (Jfr. Petersen), naturligvis ikke heller Phisters Kopi af Lindgreens Skolemester, men ikke engang Rosenkildes krakilske Jeronimus efter Ryges (død 1842) mere voldsom tyranniske og mindst vel Jfr. Rosenkildes inderlig godmodige Magdelone i 1844, hvor Jfr. Jørgensen veg hende Pladsen.

Der var over Helheden en alvorlig Værdighed, alvorsfuld Livlighed, en Respekt for Sammenhængen, der virkede usædvanlig. Her var der ingen Henrik- og Pernille-Scener. Men til Sommerforestillingen af Kilderejsen sad man under Akterne før og efter Dyrehavsbakkegøglet og savnede: den fra Grækerne og Romerne nedarvede

theatralsk-gravitetiske Stivhed. Fremstillingen af de Holbergske Stykker — skrev Kjøbenhavnsposten — har lidt en Del Modification, medens en Mængde af de ældre comiske Skuespillere, der saa at sige vare opfostrede af Holbergs Muse, efterhaanden er fortrængte af nye.

Man var fornærmet over, at Phister og hans Pernille vilde give det hele en mere moderne Kolorit, gøre det altfor let og fint. De konverserede for meget, og dog kom Plathederne, under deres ganske vist hastige, men dog ciselerende Nuanceringskunst, saadan for en Dag, at de ikke kunde undslippe selv et mindre aarvaagent Øre.

VI

Et Sted i sine Erindringer skriver Fru Heiberg med stærk Iver om en aandfuld Selskabstone, som med Aarene blev særegen for hendes Spil. Hun kan endnu ikke have øvet sig paa den, da hun den ene Aften i Februar 1831 forsøgte sig som den skrappe Pernille i Jacob v. Tyboe, men allerede om Sommeren, da hun var blevet fra Jfr. Pätges til Fru Heiberg, begyndte hun derpaa, og da hun om Vinteren havde spillet Emmeline i Den første Kærlighed af Scribe, var hun næsten Mester i den. Denne Tone — afluret Heiberg og hans Kres — skal have været særegen for aandfulde Mennesker den Gang. Først og fremmest var den præget af fin Dannelse. Man talte let og hurtigt. Tonen ejede Simplicitet i Udtrykket, og dog forstod man selv under den ivrigste Hastighed at nuancere klart, bestemt og skarpt.

Nu har naturligvis hverken Heiberg, Hertz, Martensen eller hvem, der om Aftenen sad sammen med Fru Gyllembourg omkring Dagligstuebordet i Brogade, anstrængt sig for at konversere fint, men for Fru Heiberg, der var vant til Teaterkammeraternes mere robuste Tale, har disse æstetisk dannedes Samtaletone lydt usædvanlig fint, og efter at have øvet sig paa den, er den i hendes Mund blevet en Gang finere, rigtig passende til Scribes Konversationsstykker.

Det var — mener Fru Heiberg — aldeles ikke nemt for hendes Medspillende at lære at kaste Scribes pikante Replikker ligesom nonchalant fra sig. Endnu i 30ernes Begyndelse, hvor han, der introducerede sig med Valérie i 1824 og derefter vakte enestaaende Opsigt med mindst en halv Snes Stykker, gjorde det aldeles af med Ifflands og Kotzebues højtideligere Tale, havde deres Konversation Slæb og Paryk paa. Men saa begyndte Fru Heiberg at herse med dem for at lære dem Tonen. Den gled for dem. Tilsidst gled den spillevende. Lindgreens langsomme Organ magtede sikkert ikke denne Konversation. Men Phisters elastiske Tungebaand var som skaaret for den.

Og hans kvindelige Medspillende lærte den hurtigt. Der er overhovedet ingen Tvivl om, at noget af denne Scribetone er gaaet igen i deres Samtaler i Henrik og Pernille. Og herefter brød den sig Vej

i Kilderejsen og Det lykkelige Skibbrud. Allerede til Genoptagelsen af Barselstuen (Marts 1840) var den begyndt at gribe om sig blandt Damerne i Visitscenerne

Overskou indrømmer, at den Maner, som efterhaanden kom til at mærke Spillet i Scribe, for endeel gik over paa Comoediefremstillingen i Almindelighed, men mener dog ogsaa, at de holbergske Stykkers nationale Komik, hvor de gaves af Udvalgte, kunde hævde sig med Ære. Det er dog omkring Valérie, at han er af den Mening. Nu var man i 1840, og i Mellemtiden var der gaaet adskillige Stykker af den utrolig arbejdsdygtige Skribent, som efterhaanden i Løbet af 50—60 Aar naaede frem med 72 herhjemme, og i det samme Tidsrum blev spillet tre Gange saa ofte som Holberg.

VII

Nu, hvor denne Tone brød egenraadigt igennem, angreb man den voldsomt. Karakteristikens Farver blegnede ud under den. Hvor var det suffisante, tørre, spidsborgerlige Anstrøg — dermed mente man den gammeldags, mere langsomme, Konversation — der ved Tradition havde gjort sig gældende i de holbergske Roller? Hvad var det dog for en ubehagelig pjattet Diktion, man fik at høre!? Baade Opførelsen af Barselstuen, Kilderejsen og Det lykkelige Skibbrud (Pernille: Jfr. Petersen) tydede paa Degeneration!

Pernille kunde Kritikken forholdsvis let komme til Livs. Phister gik bedre Ram forbi, dækkede sig med Autoritet bag sine mangetungede Forvandlinger baade her og der. Men hans Medspillende, der endnu ikke løb saa hurtigt som han, fik bestandig at høre, at hun markerede for stærkt. Navnlig de ækvivokke Replikker gav hun meget mer, end Øret havde godt af, syntes man. Her var noget at tage fat paa, f. Eks. i Jean de France. Om man nu stadig ligesom i 1822 har berøvet Marthe — eller de andre Personer — det mest udfordrende, vides ikke, der var ihvertfald nok igen, lader det til. Man talte om Overflod paa Plumpheder.

Overskou sad hjemme og forlangte paa Papiret — i sit Manuskript om Komediefremstillingen — Afskaffelsen af, hvad han kaldte altfor holbergske Udtryk i Stil med Henriks: I Ægtemænds-Horer til Østerskællingerne. Bag Kulisserne har han altsaa nok gjort sig vred, ihvertfald viste hans Blad, Dagen, sig efter Premièren temmelig misfornøjet. Efter Henrik og Pernille i Februar 1843 var det heller ikke altfor blidt stemt, og der skulde da ikke gaa lang Tid, før det blev til Strid paa selve Scenen, under Prøverne paa Den Stundesløse. Man kan forstaa paa Dagen, hvor Overskou hentyder til En, der gør Vrøvl, men som slet ikke har med den omstridte Replik at gøre, at det er Phister (Oldfux), han er ude efter, skønt Replikken heller ikke kom Pernille ved, men Peder Erichsen. Det var nemlig den stærkt omstridte, den kraftigt sværmeriske

til Magdelone: Om Forladelse, min hierte Jomfrue! maa jeg tage paa hendes Bryst? Overskou stansede og rettede: Maa jeg tage et Kys? Lindgreen havde nemlig — Rahbek tro — i 1824, hvor det fine Publikum skulde vindes, givet Foersom Ordre til at udtrykke sig ligesaa høvisk som i den gamle tyske Udgave.

Nu var der jo det, at naar man ellers — i Repertoirestykker — gav sig saa hjærtelig af med krassere Udtryk, kunde Overskou godt have reformeret sin Blufærdighedsfornemmelse en lille Smule. En ærbødig Debutant bøjede sig imidlertid øjeblikkelig for hans Ordre, og straks stod Parti mod Parti. Phisters sejrede. Især da Magdelone, den robuste Mad. Winsløw, øjensynligt ikke havde noget mod Kærtegnet, og navnlig da Phister førte Striden ud i Pressen, hvor Fædrelandet ikke sparede Overskou for ømme Benævnelser som Hansnerpe, æstetisk Pernittengryn, og bad sig fritaget for de kendte Overskouiader, der nylig havde fordærvet hans Oversættelse af Dumas' Gabrielle de Belle-Isle. Kysset gik altsaa fløjten, og Publikum savnede det ikke, især da Peder Erichsen ikke underlagde Replikken noget: dyrisk Begjær, men sagde den med Værdighed og Alvor. Men Dagen var rigtignok efter Premièren ligesaa straalende arrig over de Platheder, der vanzirede dette herlige Vittighedsværk, som stolt over Udførelsen.

For Phister — og Jfr. Petersen — gjaldt det naturligvis ikke om at virke forbløffende ved djærv Udtale af vovede Bemærkninger. Tværtimod udmærkede de sig jo i den fornemme franske Tone, i hvis Hemmeligheder Fru Heiberg gør sig lidt til af at have indviet sine Kammerater. Men denne Tone svælgede, trods Farten, i Nuancer, i at give hvert Ord sin Kulør. Deraf hele Ulykken.

Det kunde paa den anden Side ikke falde Lindgreens Elev ind at krænke den hellige Tekst paa noget Punkt. Aldrig. Aldrig mer end højst nødvendigt som i Tilfældet med Østerskællingerne. Ligesom han heller aldrig — skrev man rosende om ham — satte til af sit eget.

Hvad der i Forbigaaende bemærket naturligvis er en Overdrivelse. Gjaldt det en Nuanceeffekt, gjorde Phister det. Dette er bevisligt af Skuespiller Emanuel Hansens stenografisk nøjagtige Optegnelser om hans Spil i Kulisserne, under selve Forestillingerne (1865—71). Og den senere Mad. Phister, der nok ikke af Frygt for Fa'r vovede at sætte et men for et og, naar han hørte paa det — fortæller Elith Reumert — sagde som Pernille i Henrik og Pernille lige op i Ansigtet paa ham: Mener du, at jeg veed saadant? Naar min Kammer-Pige kommer hiem, kand vi faae det at vide. Har du mange Søskend, min Engel? — Og dog staar der skrevet: Men har du mange —?

Enhver, der spiller Komedie eller har Sans for Nuancen, hører straks den lykkelige Fordel, som den bitte Ændring skaffede Jfr. Petersen. En morsom Overgang i sin Voldsomhed. Morsommere end Holbergs. Men altsaa at improvisere, som f. Eks. Overskou gjorde,

naar han som Leanders Vært i Julestuen under Julelegen hviskede til Ryge-Jeronimus: kom ikke for nær til Lysene, — det holdt hun og Phister sig væk fra. De taalte daarligt en Tøddel fjærnet eller tilsat, allermindst for Effektens Skyld. De nuancerede. Dèr er det. Den Skuespillerinde, der hin Aften i Marts under Jfr. Petersens pludselige Sygdom var Pernille i Den Stundesløse, forekom korrekt og decent. Det sidste hørte man ikke altid om den rigtige Pernille, det første var hun.

Havde hun spillet den Apelone i Hekseri, som den lidt højtidelige, men smukke Mad. Holst agerede i 1846, var hun nok ikke gaaet af Vejen for de farlige Replikker til Terentia om den Købstadsjomfru, der aldrig kan miste sin Ære, som Traditionen (vistnok fra 20erne) forbød en decent Skuespillerinde at tage i sin Mund, med det Resultat, at Tilskuerne saa heller ikke fik at høre om Leanders Arrestation, der paa den Maade kom overrumplende i femte Akt. Muligvis hun ogsaa kunde have skaffet den ligeledes nu banlyste Pige fra tredje Akt, der er kommet til Skade for en ung Karl, Farve og Liv.

Men at forbedre paa den beskaarne Tekst med dumme Vittigheder, som flere af de andre nok skal have gjort ved samme Lejlighed, kunde hverken falde hende (1ste Pige i første Akt) eller Phister (den jyske Arv) ind.

VIII

Med større Ret angreb man Formen, som hørte nøje sammen med Tonen i de nye Perniller. Henrikerne, der ligesom Pernillerne — i Kærnen — ligner hverandre noget, hvorfor man er kommet for Skade til at tale om Tjenertypen hos Holberg, gjorde Phister paatrods af den traditionelle Fremstilling, som ogsaa Lindgreen havde bakset med, saa vidt muligt forskellige: Troels som en ondskabsfuld Lurendrejer, Henrik i Den politiske Kandestøber lidt teaternaiv, ham i Henrik og Pernille paagaaende fræk, og fantastiske Masker og Forklædninger varierede de andre til en vis Grad. Jfr. Petersen derimod holdt sig til en og den samme Figur i de otte Perniller og den Marthe, som hun fremstillede ret hastig — i Løbet af otte Sæsoner — indtil hun i 1843 sluttede af med Pigen hos den snobbede Jeronimus. De lignede alle hverandre. Den erfarne Pernille i Jacob v. Tyboe eller den forslagne Marthe eller Vielgeschreis snarraadige Kammerpige tog sig ikke alene i Dragt, men ogsaa i Væsen ikke anderledes ud end Leonoras Pige i Mester Gert. Naar Marthe forklædte sig som Madame la Fleche, blev hun blot fra en rap talende Stuepige til en kras skræppende Kokkepige. Mad. Liebe, som i en større Række af Aar (1804—1823) ikke kom til at spille nær saa mange Perniller (ikke Pernille i Mester Gert, Julestuen eller Det lykkelige Skibbrud), kunde med mer eller mindre Ret synes forskellig; hendes egen skiftende

Alder var det maaske blot, der prægede dem saadan, at de ikke lignede hverandre aldeles. Men ihvertfald var de ikke saa formbeslægtede med Lindgreens Henriker som Jfr. Petersens med Phisters. Under det bestandige Sammenspil med ham tog hun nemlig bevidst, ubevidst mer og mer af hans Façon, saa man maatte blive ved med at anklage hende for at kopiere ham. Selv hans Udtale af enkelte Ord blev hendes. Naar han som Oldfux rettede Tekstens Kiærlighed til Elschkov, fordi det Ord passede i hans Mundtøj, gik der ikke lang Tid, før ogsaa Pernille sagde det. I Tale, i Bevægelser, Gestus og Minespil efterhaanden to Tvillingsøskende. Blot kunde den ene af dem forputte sig i fremmede Klædebon og lade som om han var andre.

Det er derfor karakteristisk, at naar man skulde til at bedømme den sidste af de i denne Periode spillede Perniller, talte man om Jfr. Petersens Pernille. Den er en kjær Figur, indrømmede man, den er saa ofte omtalt med fortjent Berømmelse, at vi nødigt vil udsætte noget paa den, men — og saa angreb man alt det kendte Ydervæsen. Man savnede noget. Ikke Ungdommen naturligvis, selvom den var for stærkt fremme i de Perniller, der bevisligt maa være lidt til Aars. Men man savnede altsaa noget, navnlig nu, hvor man var vant til at se moderne, mer varierede Figurer end paa Mad. Liebes Tid. Phister forstod at lave om paa sig i Stemmer. Jfr. Petersens var altid den samme. Den ny dissekerende Konversationstone ligesom udpinte Figuren til sidste Draabe. Hun havde vist allerede i 1840 mærket Faren, da hun klædte Anneke som en Sjuske, men de fint nuancerede Betoninger spillede ogsaa frem hos hende. Det hele blev til Konversation, med fyrværkeriagtig Fart, men Konversation.

IX

Phister var altsaa heldigere, og han vandt en afgørende Sejr, da han med Oldfux udvidede sit specielle Omraade. I Mellemtiden havde han forsøgt sig i en dybere Karakteristik. Men det er vel værd at lægge Mærke til, at saa saare Henrik var mer end ganske enkel karakteriseret, forsagede Skuespilleren at gøre noget ud af ham. Harlekin i De Usynlige kunde han saaledes ikke faa fat paa. Harlekin er ikke blot fiffig som Henrik, men naturligt naiv som Arv, han haaner stærke Følelser og er dog en sværmerisk Nar.

En saadan Dobbeltnatur forsøgte Phister sig kun paa om Sommeren (Juli 1842), naar Kritikken lod Vaabnene hvile. Han prøvede sig frem og opgav igen.

Jean de France-Figuren interesserede ham. Lindgreen maatte af gode Grunde holde sig væk fra den. Jean har været udenlandsk, han selv holdt sig til Danmark. Jean var sprælsk, han støt og sindig.

Og han mente formodentlig, at her laa Landet heller ikke for hans Elev, tiltrods for hans Danserspænstighed og springske Elegance.

Men Phister var i de senere Aar begyndt at længes efter at komme udenfor Lakajerne, og længtes navnlig nu, hvor han havde gentaget og udviklet tre af de vigtigste (Troels — Kandestøberdrengen — Henrik i Det lykkelige Skibbrud), som Lindgreen opøvede ham i, og var kørt lidt træt i ham i Maskeraden. Som Jean kunde han frigøre sig af den gamle Uniform og trække i et helt nyt Kostyme.

Og saa forsøgte han da ogsaa at spille sig ganske fri.

Haack og Stage havde gjort Jean til en ren Karikatur. Phister søgte at røbe Figurens egentlige Væsen bag det karikaturagtige Ydre. Hans Opfattelse minder om Rahbeks. Han nærmede sig hans gode, ærlige Københavnerskrog paa nitten Aar, Hans Frandsen. Med det fødte Fjols' Maske talte han dansk som en blaseret Simililevemand fra Købstaden, lidt flæbende, lidt plat, noget i Retning af det Pylredylrekælesprog, han havde givet sig hen i som den Leander-forklædte Henrik. Som den franske Jean kastede han sig ud i Farcen med karikaturagtige Betoninger.

For første Gang i en Tid, der var begyndt at gaa paa Spor efter Mennesket bag Teatermasken (Heiberg, Hertz, Overskou), forsøgte Phister hos Holberg at skabe et virkeligt Menneske, lidt af en Arv bag et elegant Kavalervæsen. Men det kan vist ikke nægtes, at denne Jean især blev en Skitse i dobbelttunget Dialekt. Phister gav maaske, naar han kritisk skulde gaaes paa Klingen, nok saa meget af en Dialektkarakteristik end han just karakteriserede.

Man sagde om ham, at han virkede anstrængt. Vist rigtig nok, for han anstrængte sig for at holde den egentlige Hans tydelig, uden at det lykkedes, men han søgte ihvertfald at bryde paa den burleske, letkøbte Façon. Det var al Ære værd. Og hans sædvanlige Fortissimotempo, der mindre passede for den Opfattelse, han gærne vilde give, end det Resultat, han naaede, henrev imidlertid Tilskuerne saadan, at de fik Øjnene op for denne Komedie, som i snart hundrede Aar havde stridt forgæves for sin Plads i deres Gunst.

Dette var ihvertfald et ret heldigt Forsøg udenfor Lakajgenren, som begribeligvis maatte trætte Phister, der i det moderne Repertoire hos Heiberg, Hertz eller Scribe skildrede saa vidt forskelligartede Mennesker. Og man kan følge, hvordan han søgte at undslippe den. Som Doktor Bombastus havde han ladet Henrik i Stikken bag Forklædningen og havde derfor svært ved at finde ham igen, hvor Doktordragten blev revet af ham og han skulde staa blottet i sin Uniform. Og saa ivrigt higede han i Den honnette Ambition efter at komme til at spille ud i Baron Reenkaalavets spraglede Kostyme, at han paa Forhaand tog op af sin Forvandlingskapital og bagefter havde svært ved at lade Henrik betale tilbage igen.

Det skyldes muligt den forhastede Indstudering, at hans Dialektevne her spillede ham det Puds, at den udleverede ham den

franske Jargon fra Henrik og Pernille, eller at de samme Fif gik igen i Portechaisescenerne, som han nok ellers var Mand for at variere, selv om Traditionen kun bød ham de samme, men Undskyldningen ligger nærmere i den ringe Variation, der er paa disse to Teatertjenere. Og han var altsaa trættet af dem.

I forrige Sæsons sidste Halvdel (1842—43) havde han spillet i Henrik og Pernille tiere end før i saa kort et Tidsrum, og nu i denne maatte han igennem ham fire Gange til.

X

Phister forstod vist allerede nu ved Hjælp af alle mulige Maal at faa Tilhørerne til at foretage en Rejse gennem Danmark, som man senere roste ham for. Havde den gamle Jeppe været født perfektibel i det sjællandske, havde Phister efterhaanden lært sig til at blive overperfektibel deri. Maalet laa ham paa Tungen. Om det just ikke groede op af hans Organer. Jacob, Erasmus' Bro'r, overbeviste nylig (i September) Folk derom. Ti i denne Bondedrengs Selskab lød de andre Medspillendes Dialekter af hult Teater. Deres Jargoner kunde lyde som fynsk, jysk og tysk, men daarligt nok sjællandsk. Ingen var her Mester som Phister. Schrams Arv i Kilderejsen havde pludret uforstaaeligt, og ikke alene paa Grund af Bassen. Mantzius agerede Arven i Jean de France, men det var umuligt at opfatte, om han talte jysk, fynsk, lollandsk. Sjællandsk var det i al Fald ikke. Phister havde været ægte Sjællænder som Peer i Jacob v. Tyboe (1836), blev ravjysk som Arv i Hekseri (1846). Lindgreen levede og døde i eet Maal. Phister levede i alle mulige Slags. Han vilde ligesom overtale Mindet om Scenens store Sjællænder med en Strøm af Dialekt- og Sprogkaskader, med alle Danmarks Maal, men ogsaa med fransk, tysk, engelsk.

Lindgreen var Sjælland, maaske dog især Roskilde. Phister var Sjælland, Danmark, hele den kosmopolitiske Verden. En Globtrotter paa Scenen.

XI

Mod Arverne og saa videre mod Jeppe, det maatte blive Phisters Maals Maal. Men først til Dialekternes, Forklædningernes Genius, til Oldfux i Den Stundesløse. Man kan forstaa, at Fremstillingen maatte forme sig som et ordentlig afgørende Farvel til Forvandlings-Henriken. Skulde der være Gilde, saa maatte det blive nu, netop nu.

Ryge havde spillet Oldfux indtil for ni Aar siden, men savnede stadig elastisk Elegance til de lynsnare Forvandlinger. Han yndede at spille Tysker, især brovtende Tysker, spillede ham gærne overalt,

hvor han kom ham imøde i Repertoiret. Han bemestrede jo Sproget til Fuldkommenhed, havde benyttet det i sin Lægepraksis sydpaa og i sine private Skrivelser til Levetzau. Oldfux blev for Ryge navnlig Tyskeren. Ellers virkede han bare overvældende voldsom, som sædvanlig, han overfyldte Scenerummet med sin mægtige Røst, men han manglede Smidighed i Røsterne og Smidighed i Kroppen til fuldkomment at illudere i de forskellige Metarmorfoser.

Lige saa pompøs som Ryge havde været, ligesaa indsmigrende gavstrikagtig gjorde Phister sig: En Henrik, der straalede af Humør og Maskeradelyst, og som forvandlede sig saadan, at han blev en ny for hver Forvandling, ny og væsensforskellig til den ringeste Nuance i Stemmen, den mindste Streg i Masken, det fineste Haar i Parykken.

Henrik og Oldfux var af gammel Vane tilbøjelige til at tage Publikum med paa deres Parti, henvende sig direkte dertil, hvor det kneb, og ogsaa hvor det ikke kneb. Denne Oldfux gav sig saa fyrig hen i Forklædningerne, at han næsten kun agerede for de Medspillende.

Først var der Oldfux-Henriks Scribeske flot henkastende Konversation, saa Pedantens flæbende Tale à la Jean de France eller Henrik i Henrik og Pernille, lang i Ansigtet, bleg om Kind, derpaa den korte, buttede Advokat, blussende rød af Drikfældighed, forfjamsket af Delirium, med et buldrende tykt Mæle bag de oppustede Kinder, men snarraadig af Væsen (endnu lidt af Henrik), saa Tyskeren, tyk, voluminøs og med en Tordenstemme, der styrtede brølende ud i en flydende Ordskvalderstrøm med vildt fantastiske Betoninger af hvert enkelt Ord alligevel; alle de tyske Universitetsbyer, han ramsede op, blev impressionistisk lokalfarvede, hvert eneste af de latinske Udtryk ganske anderledes smækket ud i forskellige Lyd end Advokatens strængt nøjagtig betonede. Ordene rutschede hurtigere og hurtigere fra hans Læber, snart kneb de sig Plads oppe i Diskanten, snart murrede de dystert i Bassen, aldeles ikke til at korrigere i Farten og dog nuancerede. De lukkede Vokaler blev overrumplende aabne, de aabne lyse latterligt dunkle.

Konversation paa Væddeløb. Ordfyrværkeri af den mest forbløffende Fart og Farve. En fortryllende Forvandlingsilfærdighed, bag hvilken man frydede sig ved i Glimt paa Glimt at genkende den rejselystne Henrik-Phister.

XII

Leg med Ord og Spil med Ord for at kunne følge med i Farten blev foreløbig Karakteristiken for den unge Studenterskuespillers Holbergvæsen, der i August 1842 havde aflagt Prøve paa Teatret som Erasmus Montanus og Arv i Jean de France for Holbergkenderne Heiberg, Oehlenschläger og Molbech med det Resultat, at han alle-

rede spillede den første i September, og to Maaneder senere den anden.

Lindgreens landlige Type naaede han ikke her, muligvis lidt af dens Naivitet, intet af dens Natur; navnlig forsludrede Mantzius sig ganske i den Dialekt, der paa Prøven havde begejstret en Københavner som Molbech. Der var vel Lune i Fyren, men ikke hans eget stille, mer af Mantzius' lidt voldsomme, der navnlig frydede sig over den burleske Scene med Spilleren og Jean i Sækken.

Det faldt Mantzius' iltre Temperament ikke saa lidt let at forstaa, at Hastighedens Parole var nødvendig for Komediernes Popularitet, men slet ikke nær saa let først at arbejde sig ind i deres særlige Tone, gøre sig den underdanig og saa forcere dens Tempo. Han havde ikke haft nogen Lindgreen eller Phister til at herse med sig, havde vistnok ogsaa daarligt taalt dem. Men hans akademiske Dannelse hjalp ham imidlertid til, efter at han havde spillet to Gange som Leonard i Den honnette Ambition næste Efteraar, at lære sig at tale nogenlunde korrekt som Jesper i Jacob v. Tyboe den følgende Maj, kort før han foreløbig forlod Teatret.

Anstrængelsen med Diktionen gik dog her ikke saa lidt ud over Karakteristiken, Mantzius naaede egentlig ikke længer end til overfladisk at kopiere Ryges Sceneperson i al Almindelighed og afgav vel derfor Rollen under sin senere Virksomhed (1848—58). Her tog han, som moden Kunstner, paany fat paa Erasmus, og var han før i 1842 altfor flot og henkastende, talte han nu højtideligere, mere værdigt, men dog utydeligt og først og fremmest saa konverserende, at man henviste ham til de franske Konversationsstykker eller de nymodens danske Lystspil.

Men nu søgte han blot at afpasse sig efter Phisternes tempofyldte Tale, der vilde komme ud over den altfor stift ærværdige ved først at opløse den i Nuancer og saa give Fart i den.

Og denne Konversation passede godt nok med hans Opfattelse af Erasmus som en fyrig Helt. Han forsvarede nemlig Akademikeren i ham mod Dumrianerne paa Bjærget, og det med en begejstret Entusiasme for Lærdommens Sag. Hans Erasmus var ung og ilter; geskæftig i Munden stormede han paa som en Gert Westphaler. hørte knap paa sin Medspillendes Replikker. stormede videre og sluttede sin Tale af med overlegne Smæld paa Tungen, der lød som Raketknald efter et Fyrværkeri. Selvfølgelig kom der ad den Vej vigtig Opblæsthed ind i Figuren, men Erasmus skulde ogsaa have Ret. Det var Studenterskandinavismens, Studenternes Tid, Hostrup nærmede sig med Genboerne (Febr. 1844). Synet paa Erasmus som komisk Figur, Lunet og den komiske Kraft maatte vige under denne Defensorihærdighed, der gjorde ham mer tragisk, i al Fald mer tragikomisk end komisk. P. L Møller kunde kort efter erklære, at Holberg med Erasmus paa en næsten tragisk-comisk Maade vilde vise Begejstringen for en højere Erkjendelse i Kamp med Dumhed og Fordom.

Denne Erasmus Montanus var overhovedet sin Tids. Kongen, der jo ikke holdt af Skandinavismen, naar den gjorde Front mod syd og raslede med Vaaben, holdt af den, naar den paa Æstetikens mer neutrale Grund rakte Broderhaand til Venner og Frænder hinsides Sundet, og kaarede vel derfor Mantzius-Erasmus til at være med til at indvie Hofteatret efter Ombygningen i November 1842.

Sikrere Kendere syntes vist, at Mantzius skulde give sig mer Tid til Erasmus som Typen paa den studentikose Latterlighed og Halvforrykthed.

De kunde have vist ham hen til Marstrand, og gjorde det ogsaa i 50erne, da Malerens Medlemsbillede til Kunstakademiet, Scene af Erasmus Montanus fra 1844, var kommet til at hænge i Malerisamlingen paa Christiansborg. Marstrand var jo utvivlsomt Holberg nærmere end Mantzius og, som altid, i Skitser og Malerier af sine urkomisk opfattede Scener fjærnt fra alt Teatervæsen; i den forelsket nøjagtige Miliøskildring, i Dragternes tidsbestemte Kompositioner, i den overordentlig levende Gruppering — fjærnt, fjærnt fra det kgl. Teater. Hvis man paa Erasmus Montanus-Billedet fik Øje for, at Jacob havde Tøj paa som Phister, var det vist alligevel daarligt nok en Teaterreminisens. Mantzius' Erasmus derimod var ikke saa lidt Teater. Godt Teater for sin Tid. En af den fremadbrydende Politiks Repræsentanter, der først led Nederlag med 1864.

XIII

Ryges pompøse Talesæt var, jo ældre og ærværdigere han blev, gaaet i eet med den bredere Repliktone, der mærkede Komediefremstillingen i tidligere Tid. Under den livligere Konversation i Slutningen af 30erne virkede denne Tone noget for højtidelig, Kunstnerens Person magtstjal dog Indtrykket. Men da Ryge saa i 1840 forsøgte sig i en ny Figur — og i det nye Ensemble — som den strængt paapasselige og dog godmodige lettroende Jeronimus i Kilderejsen, forekom han nogle altfor patetisk. Man fik pludselig Øje paa Personen bag Talen, saa med eet, at Masken var for stræng, Gebærderne for voldsomme. Denne kraftigt talende Tyran, var han paa nogen Maade saa naiv, at han kunde lade sig narre af en barnagtig aaben Intrige?

Hvorledes var det muligt, at denne voldsomme Mand med eet kunde bekvemme sig til at tilgive Datteren hendes maaske ikke uangribelige Letsindighed at gaa paa Sommernatsæventyr med Leander? Og da Ryge et Par Aar efter var død, og N. P. Nielsen tog hans Jeronimus i Henrik og Pernille, ligesom han ogsaa og forsøgte sig i hans voldsomme Lignelse som Erasmus' bornerte Svigerfader, taalte man ham lige næppe nok, fordi han nu en Gang var den berømte N. P. Nielsen, skønt han stræbte at tale moderne. Men Rosenkilde sejrede med en

mere rolig, afdæmpet Fremstilling som Jeronimus i Jean de France. Han virkede selvfølgelig ægte. Og dog, skønt musikalsk stemt sammen med de moderne, kunde han ikke nær sin Lektie saa godt.

Allerede længe havde Rosenkilde givet efter for den fødte Skuespillers Trang til at brodere paa Teksten. For en Del, fordi han aldrig var sikker i den, han kunde f. Eks. gentage Ord og hele Sætninger ligesom for at finde tilbage igen. Men i ikke ringere Grad, fordi han efterlevede en Skikkelse med saa livlig en Fantasi, at den kunde sige ham meget mere end Forfatteren. Overfor Holberg havde han dog taget sig selv mer i Skole, men ikke med saa fast en Haand, at man lod være med at undre sig over, at han som Vielgeschrei ikke vansirede Teksten med et eneste iha eller oho eller æh. I Komedierne blev han nemlig heller aldrig færdig med sine Skikkelser. De levede frodigt videre i hans hemmelige Værksted, gav bestandig ham selv og Tilskuerne Anledning til Overraskelser. De var mindre fast støbte end de øvriges, tog mer og mer Stof ind.

Denne Fremstillingsmaade gav Rosenkildes Spil et eget utaalmodigt Tempo, der passede til Phisternes, men rigtignok ogsaa et Liv, som trodsede deres lidt mekaniske Teateraktioner.

Som Per Degn havde Ryge gjort sin store Krop tyk og plump. Med et evigt bredt fæisk Smil, med lumske, stikkende Øjne saa han ud som Dumheden i dens fulde Storhed, i dens mest mættede Selvtilfredshed. En aandlig Frænde af den hjærneflade Skryder, Ridefogden. Lumsk altsaa nok, men lumsk som kun Fæet kan være det. Ynkelig kunde han virke, naar han sank besejret sammen i sin selvtilfredse Koloskrop og med eet maatte blotte sin bekymrede Angst, som han kun af og til havde røbet. Men snart var han dumvigtig ovenpaa igen.

Rosenkilde i 1842 var endnu mer af et Menneske. Alene i Kroppen, i den ligesom indskrumpne Krop, der kaldte paa Medlidenheden, ikke saa lidt menneskeligere. Ynkeligheden laa ligesom bestandig for Dagen, men dertil var han snu og fiffig. Havde Ryge syntes snu, var det kun i Masken. Hos Rosenkilde blev Snuheden en levende Bestanddel af Pers Væsen. Han var snu for ikke at røbe sin dumme Uvidenhed, var sig sin egen ynkelige Afmagt bevidst og søgte bestandig at dække over den, og ikke uden Held. Beregnende svinepolisk var han. Mere en listig Ræv end en Dumrian. Og saa havde han en vis selvironiserende Gemytlighed, der forraadte, at denne gamle Academikus en Gang var gaaet i Staa paa Bjærget og vidste det.

Som man forstaar, et Slags Forsvar for Akademikeren paa et passende Tidspunkt.

Men man ser, hvad denne Sammensathed betyder lige i Modsætning til Mantzius' usammensatte Erasmus. Den betyder mindre pompøst Komediespil ud over Rampen, ud til Publikum, mer Sammen-

spil med de Personer, der direkte og indirekte tvinger Degnen til at spille fordækt. Teksten blev ikke meddelt, men oplevet.

Diskret Kunst, der forsvarede et Menneske.

Rosenkildes Stundesløse (1843) blev i endnu mindre Grad end Lindgreens, Komedie. Fra en naiv Nyder af sin egen Stundesløshed voksede Vielgeschrei til en fuldkommen sybaritisk Tilbeder af den. Et voldsomt Humør besatte Lindgreen bag Figuren, et næsten visdomsfuldt, roligt, mættet Lune straalede ud af Rosenkildes fine og fornemme gamle Velhaver, der virkede forunderlig stille i al sin Urolighed.

Et Eksempel: Lindgreen havde geskæftig dikteret Bryllupsindbydelsen efter Sufflør. Rosenkilde sad bag sit Bord roligt og overordentlig behageligt fordybet og dikterede efter Papir. Han kunde variere — og improvisere — en enkelt Sætning: Saasom det har behaget Himmelen o. s. v., gentage den Led for Led for de skriblende Skriverkarle med en himmelsk nydende Andagt: thi der maa *iles* dermed — thi der *maa* iles dermed — for visse *Aarsagers* Skyld — for visse Aarsagers *Skyld* — og saa med Ansigtet vendt mod Loftet, inderlig fraværende —: for *visse* Aarsagers Skyld.

Lindgreens Vielgeschrei havde været og skulde være den ubarmhjærtige Latters Bytte.

Med Rosenkilde fik man Medfølelse, han var tiltalende og ikke alene, fordi han var noget moderniseret i Sprog og Lader, som man sagde, men fordi han altsaa var saa elskværdig rolig i sin urolige Selvoptagethed. Et Menneske. Ikke en Figur, der spillede Komedie for at more. Manden her havde sine Hemmeligheder, sit hemmelige Væsen, som han ikke udleverede saadan til den første den bedste. Han var fyldt, behersket af Situationen.

Menneskelighed ogsaa i Corfitz (1844). Ryge var almægtig Hustyran. Der steg Klang af Hævn af hans Tale, naar han tvangstankebesat gav sig til at tælle Maanederne efter. Kom der virkelig Tvivl i hans Sind, tyranniserede han den sønder og sammen.

I Rosenkilde stredes Selvsikkerhed og nagende Bekymring, Gammelmandsstædighed og Græmmelse, og saa meget mere gribende virkede dette, som han gik stille og sled med det altsammen. Og alligevel var der fyrig, humørfuld Iver i dette Væsen, der holdt sig i Takt og Tempo med Phisters ondskabsfulde Troels, som tilmed fik mere Sandsynlighed i dets Selskab.

XIV

Da Barselstuen gik for hundrede Gang (Jan. 1841), havde man til Foersoms Gedske Klokkers Velkomsthilsenen: Næsten modbydelig. Og man spurgte, om der var Mening i at blive ved med at holde saa stædig fast paa denne urimelige Tradition om Mandfolk i Kvindeskørter?

Første Angreb prellede af. Komedien blev lagt hen, men taget op tre Aar efter, da Rosenkilde vilde spille Corfitz. I Selskab med den kvindelige Mad. Larcher syntes Foersom ufatteligere. Denne forunderlige Rest af gammeldags Komedievæsen maatte udryddes. Og Fru Heiberg sendte da ogsaa den en velrettet Salve fra Fædrelandet og forlangte Gedske i Sikkerhed hos den unge Jfr. Julie Rosenkilde, der for et Aars Tid siden havde illuderet fuldkomment som den gamle Jacinthe i Den sorte Domino og en Tid efter greb Magdelone i Julestuen saa menneskeligt an.

Man ved ikke, hvordan Jfr. Winther har taget Klokkerkonen hin eneste Aften i Februar 1801, efter hendes Evne at dømme, noget grovt og støjende, lidt i den traditionelle Lignelse. Alt Mandfolkevæsen var og blev imidlertid lukket Land for det frembrydende Talent, der kun kunde tage af Livet, stilfærdigt groende som det var.

En gammel Amagerkone, der havde siddet i Rosenkildes Port i Adelgade, blev til Gedske (1845). En Kone, for hvem, ligesom for hende, Kaffen var Livseliksiren, og som altsaa sugede den til sig til mindste Draabe. Blev der een tilbage paa Bunden af Koppen, slikkede hun den ud for denne Verden, og sluttelig salvede hun andagtsfuld Nydelsen ved at sætte Overkoppen fra sig med Bunden opad i Underkoppen.

Levende Liv revolutionerede en hel Skikkelse. Det aarhundredgamle Harnisk gled af den og ned i evig Glemsel.

Selvfølgelig, stilfærdig lyttende var Jfr. Rosenkildes Gedske. Hun spillede ikke Komedie for Publikum. Hun var fuldkommen optaget af sin Samtale med Barselkonen. Den lille Situation syntes derved med eet mærkværdig livfuld.

Under dette naturlige Talents Trylleri blev ogsaa Magdelonerne mer stille i det, end de havde været siden Mad. Knudsens Dage, ikke alene den blide, livsglade i Julestuen, men den latterlig giftesyge i Den Stundesløse (1847) og endogsaa den kokette Verdensdame i Det lykkelige Skibbrud fra samme Aar.

Deres Tale var Livets. Deres Færd forunderlig rolig. Jfr. Rosenkildes Fremstillinger var overhovedet Protester mod al Slags Teatervæsen.

XV

Hvis nu Teatret havde sagt: Lad os drage Nytte af Erfaringen. Vi bærer os ad ligesom i 30erne, vælger de smaa Komedier og besætter deres faa Personer med de fuldendte Kunstnere, der nu bryder frem, og saa ser vi at skaffe en Mand, der kan sammenlede deres uensartede Talenter, for at Ensemblet ikke skal blive brudt ligesom den Gang.

Men Teatret tog ikke Initiativet til nogetsomhelst. Foretog det sig endelig noget, var det maalløst. Det valgte Hekseri, der vrimler

med Smaafigurer, som hver for sig er fordringsfulde, og lod dem spille paa bedste Beskub. Det forsøgte to andre henlagte Komedier som Det lykkelige Skibbrud og Jacob v. Tyboe. Forberedte dem daarligt. De maatte øjeblikkelig forsvinde.

I og for sig var det altsaa kun af det Gode, at det holdt sig krampagtigt til tre Repertoirestykker (Henrik og Pernille, Barselstuen, Den Stundesløse), hvoraf de to større faldt i Staver, naar de pludselig een eller to Gange i Sæsonen skulde fejre Holberg. Sløvheden bredte sig. Ligeglad tænkte Levetzau ikke paa Hundredaarsdagen for Teatrets Indvielse i 1748, som nok Heiberg maatte friske op i hans Hukommelse. Resultatet blev Barselstuen, der aabenbart var faldefærdig, ihvertfald dømtes værdig til en ny Treaarshvile, efter at man forgæves havde søgt at dække over Skavankerne ved at faa H. C. Andersen til at snakke ivrigt op om Holberg i det indledende Festspil, kaldet Kunstens Dannevirke, hvis Titel nu lyder ironisk. Men det var nok aldeles ikke Ironi af Bournonville, at han anbragte Holberg i en gylden Lænestol som stum Tilskuer til en kongelig Ballet (Gamle Minder), der mimisk skulde fortolke Festglæden, som Tilskuerne nede paa Gulvet imidlertid ikke var vel opdragede nok til at kunne tage Del i.

J. L. HEIBERG'S FORNYELSESFORSØG.

Overgemt og nyt „Teater" indenfor stilfulde Rammer.

I

Da Frederik VII havde besteget Tronen, overtog Staten — i Foraaret 1849 — Teatret. Det var paa Tide, at den danske Skueplads blev Folkets, efter i 100 Aar at have været Kongens og Hoffets — ikke altid til Held for Holberg. Ceremonimesteren maatte vige for den af Kultusministeriet valgte Leder, den dramaturgisk kyndige J. L. Heiberg, hvis Virksomhed som Kritiker, Oversætter, Teaterdigter og Censor gennem tyve Aar havde styrket hans medfødte Teatersans.

Som Sceneinstruktør henimod Sommeren 1840 og i en kort Periode efter Ryges Død (1842) havde han vist sig ivrig for fast Stil i Dekorationer og Dragter og for at denne Stil ikke brødes af et uoverensstemmende Spil.

Som enevældig Direktør maatte Heiberg dog optages for stærkt, til at han kunde give sig hen i Arbejdet paa det intimere kunstneriske Værksted, og han kaldte derfor Overskou til som Sceneleder.

Overskou havde i Feuilletoner om Holbergspillet paa det kgl. Teater efter Clementins Død, i Fædrelandet for August 1847, faaet Lejlighed til at angribe Teaterledelsen for dens ukarakteristiske Dekorationer og dens vage Holdning i Kostymespørgsmaalet. Om det splittede Spil skrev han forsigtigere for ikke at støde Skuespillerne for Hovedet. Men han var aabenbart Manden.

Heiberg og han kom derfor hurtigt overens om en Reformation. Før hver Nyindstudering mødte Overskou oppe paa Bureauet med Forslag om Dekorations- og Kostymeændringer, Rettelser i Teksten, Rollernes Fordeling. Heiberg hørte roligt paa ham, slog Laaget i Snusdaasen og fik sine Ønsker gennemførte. Til Held for Overskou gik han altid fra disse venskabelige Møder med Indtrykket af, at ogsaa han havde sejret.

I Reglen skal de dog have været enige i det væsentlige.

Først og fremmest vilde de reformere Prøverne, ikke alene værne fastere om de traditionelle Bevægelser under Monologerne, men alle andre gammeldags, der da ogsaa blev gennemgaaede, indtil enhver var sikker

paa sin Plads. Enkelte for forældede Regler blev gjort noget bøjeligere efter moderne, mer livlig Fremstillingskunst. Heiberg satte sig derfor ofte ned ved Siden af Overskou paa Scenen og gav sit Besyv med.

Først og sidst skulde de optrædende kunne deres Tekst paa Fingrene. Foredraget blev — efter Rahbeks Raad — farvet snart svagt, snart stærkt, hvor der trængtes til afdæmpet Tone eller forstærket.

Efter dette solide Prøvearbejde gik hver Scene i Heibergs første Holbergforestilling, Pernilles korte Frøkenstand den 16de September 1849 præsist og sikkert og holdt sig ligesaa præsist og sikkert i adskillige Sæsoner. Ikke et Led i Scenekæden bøjede sig, omsorgsfuldt nittet sammen til det foregaaende og med det følgende som det var.

Orden altsaa og — Harmoni.

II

Først og fremmest en harmonisk stemmende, en karakteristisk Dekoration. Heiberg brød aldeles med den Slendrian, som havde faaet Lov til at raade ogsaa i denne Komedie lige indtil den sidste Opførelse for snart tyve Aar siden. Paa denne Aften, hvor Lindgreen agerede Henrik, var ligesom til Nyindstuderingen i 1801 alle Akter foregaaet indendørs, i een og samme Stue (Forstue) i Leonards Hus. Man havde ikke taget det saa nøje med, at tre Banditter brød netop derind for at konspirere imod ham. Corfitz' Plageaander bar sig jo ligesaa frækt ad. Mester Gert holdt sig bestandig til Apotekerens Forstue.

Følgen var naturligvis, at man aldrig havde taget den i Forvejen komedieagtige Intrige i Pernilles korte Frøkenstand altfor alvorlig. Men nu gjaldt det mer Sandsynlighed, og man gjorde altsaa venstre Side af Scenen til en Have, der oppe i Baggrunden grænsedes af til Gaden med de gammeldags lave Huse, af et Gærde — en af disse Villahaver, som man endnu kunde træffe paa paa Dosseringen eller i Nørrebros Forstad. Til højre byggede man nemlig ved Hjælp af et Stykke Dekoration fra Halévys Opera Jødinden, der var malet som en lav „gothisk Bygning“ med smaarudede Vinduer og Svalegang, Leonards Villa, og lod saa fra Haven føre en Trappe med Gelænder op mod Husets Dør, der som de gammeldags i Dronningensgade paa Christianshavn eller i Adelgade var overskaaret paa Midten, saadan at, naar Leonard i Begyndelsen af Komedien slog den øverste Halvdel til Side og viste sig i Aabningen for at hilse paa Jeronimus, der havde banket med Dørhammeren, Tilskuerne følte sig henført til en svunden Tid.

Og se: man overvandt med eet Slag de komedieagtige Usandsynligheder. Alt, hvad der før mod al Rimelighed var blevet tvunget indendørs, fik Liv under fri Himmel.

En senere Tid kunde nok finde det noget mærkværdigt, at Henrik

lokkede sine Gaudiebe hen og stillede dem op til det larmende og komisk grelle Krydsforhør foran Leonards Hus, hvorfor ogsaa Olaf Poulsen en Aften i 1875 holdt dem noget tilbage ved Stakittet, men i September 1849 var man med Rette bare taknemmelig for, at Skuespillerne havde faaet Lov til at gøre det første Skridt udenfor.

Tredje Akt foregik naturligvis indendørs.

Men Interiøret her var vist allerede den første Aften noget medtaget, ihvertfald blev det ret hurtigt kaldt uhyggelig fattigt og simpelt. Teateragtigt var og blev det i alle Fald med sine aabne Kulisser, hvor Henrik gik ind og bankede i Luften paa en Dør, der ikke var der. Møblementet har dog sikkert som i andre af de følgende Forestillinger gjort sit til at føre Tilskuernes Fantasi tilbage til Holberg og stemte i hvert Tilfælde med det helt gennemførte Chr. VIIs Kostyme, som Leonora og Leander nu skulde bære. Leander knitrende af Fløjl og Silke mindede altsaa om selve Kongen paa et af Rosenborgbillederne, og paa Lehmanns Billede (i Kiøbenhavnske Albumsblade fra 1854) af fjerde Scene i anden Akt saa man Leonora, i Snak med Pernille, klædt i smal tætsluttende pudret Paryk med faa Nakkekrøller, i snævert Liv med Kniplingsskørt under Adriennen af fint Stof, Brokade eller Silke. Fra nu af var det Holbergs Elskerinder strængt forbudt at klæde sig moderne.

III

Fra tidsbestemte Omgivelser gik Heiberg — og Overskou — til en Renselse af Teksten, som ingen havde vovet at skære i, selv efter at Lucie havde vist sig i Stedet for Galgenfrist i tredje Akt.

Heiberg fjærnede med den øvede Dramaturgs ubarmhjærtige Pennestrøg hastigt det gaadefulde og — tilføjede med egen Haand nogle hjælpende Linjer. Mon Overskou ikke har hørt lidt forskrækket paa dette tekstkrænkende Forslag, som han selv ikke var dristig nok til at finde paa?

Boye havde i Udgaven fra 1843 foreslaaet at udelade hele Galgenfrist. Men Heiberg vilde naturligvis ikke snyde det talentfulde Henrikemne, P. Knudsen, for at agere denne stumme Person paa Krykker, som der stod Ry om siden Gjelstrups Dage, og han turde heller ikke fratage Phister det virkningsfulde Svar paa hans eneste Bemærkning, Mit Navn er Galgenfrist: Han kommer til at agere den gamle Kierling, efterdi han bruger Krykker.

Han foreslog derimod Phister at sige i sin Præken til de tre Teaterrøvere: Een af jer skal agere Munk, en anden en gammel Kierling, *hvis jeg ikke kan træffe Pernilles Moder*, den tredie en Notarius. Og efter Bemærkningen til Knudsen: — efterdi han bruger Krykker — *hvis dette gjøres Behov.*

Lucies ellers altfor overraskende Tilsynekomst i Slutningen af Komedien blev dermed naturligt forklaret.

Heiberg har altsaa vovet at bryde paa Teksten. Men Phister holdt selvfølgelig ikke deraf. Det ser ihvertfald ud til, at han, da Heiberg havde forladt Direktørstolen, har forsmaaet hans Tilføjelser. I Februar 1858 havde Goldschmidt saaledes lidt svært ved at faa fat paa dem. Og Olaf Poulsen, der læste Henrik hos Phister, har aldrig taget dem i sin Mund.

I dette Punkt lod Phister sig jo ikke gærne sige.

Een Gang havde Overskou og han været i Haarene paa hinanden angaaende de ækvivokke Udtryk, som stak Overskou ligesaa stærkt i Øjnene som: en iøienfaldende Vorte i et jovialt Ansigt. Man skulde derfor tro, at Overskou var blevet forsigtigere. Men tværtimod var han utrættelig baade her og der. Ogsaa nu har han nok været ifærd med at foretage: en, fra Agtelse for hans (Holbergs) Genie udgaaende og med let Haand udført, Borttagelse af enkelte Fregner, og til Fregner regnede han bl. a.: gammeldags Udtryk som Kiæreste, Galan, Omgiængelse, Herre Jeh, Canaille, er det Hun, du est — og flere fremmede Ord. Altsaa ligefrem tidstypiske. Men her er han kommet til kort baade overfor Heiberg og navnlig overfor de Spillende.

Hvem vilde ogsaa vove at være saa Rahbeksk! Ikke Liebenberg, der netop nu med andet Bind af sin Komedieudgave erklærede, at han med sin reviderede Ortografi af Teksten absolut ikke mente Forandringer, der skulde lempe Udtrykkene efter Nutidens Sprogbrug eller skabe en konstig Conformitet i Sprogformen. Og altsaa Skuespillerne endnu mindre. De benyttede Høpfner-Optrykket fra ca. 1788, som Teatret betroede dem, og tog blindt Teksten med alle de mange „Rettelser" og Fejltryk. Mad. Sødring sagde som Magdelone i Den Stundesløse til Bogholderen: Der er nogle onde Mennesker, som har udspeidet, at jeg var 40 Aar gammel, skønt Boye, som hun benyttede til Hjemmestudium, har det korrekte: udspredet, der dog maaske ikke er saa virkningsfuldt. Og nogle Aar senere sagde Michael Wiehe til Høedt i De Usynlige, at hans Usynlige med stor Høflighed raadede ham fra at elske den, han havde fæstet sit Hierte til. Holberg havde forlangt Hæftighed. Og med Rette.

Men saa var der jo Ækvivokkerne. Phister lod sig imidlertid ikke sige af Overskou, denne Gang utvivlsomt støttet af Heiberg, paa noget Punkt, ikke en Gang dér, hvor han ønskede, der stod Ild i Rumpen paa Pernille. Den unge Leander (Hultmann) kunde Overskou derimod bedre bakse: Natstoel strøget! (Hvad heller min Far havde det Syn paa en Lehnstoel eller en Natstoel, saa er det en Drøm af ingen Betydelse.) Og ogsaa Mad. Phister bøjede sig. Hvad Manden ikke vilde, gik maaske Konen med til af Diplomati. Hun indvilgede i al Fald i ikke at bringe et sundt Legeme med sig. Bare: Sundhed. — Hanreder? Absolut nej. Og saa havde hun den udfordrende Bemærkning om Jeronimus og Leonora: Vist kand hun faae Børn, det skal

have gode Veye, endskiønt han var 100 Aar gammel; kand ikke een, saa kand en anden. — Med hvilken frydefuld Dristighed har Mad. Liebe i 1823 ikke kastet denne Bemærkning fra sig! Men Elegancens Tid, som Clemens Petersen lidt hoverende senere kaldte Heibergs, var inde Formens Tid. Den fine Forms Tid. Den højere Dannelses. Og Mad. Phister maatte derfor nøjes med at svare Mad. Sødring paa: Hun kand endnu faae Børn med ham — med følgende: — det skal have gode Veye, endskiøndt han var 100 Aar gammel (det slemme med: een og anden oversprunget), men naar Hr. Jeronimus saa beklager sig, giver man ham Regres til Forældrene, som dem, der har Skyld i det. (Holberg: som dem, der have saalt ham falske Vahre, hvormed en gammel Mand ikke var tient.)

Flere Overskouiader maatte til. Pernille vovede ikke at forsøge paa at skaffe gamle Jeronimus Horn (Om der aldrig var flere Horn til i Byen, saa skal I min Troe faae dem; det skal jeg sørge for). De blev til en taabelig forblommet Trusel, der netop i Mad. Phisters Mund har tirret ved sin Tilslørethed og sikkert blev fulgt af en sigende Gestus: Er De ikke bange for noget? — Jeg er min Jomfrue hengiven og — De forstaaer nok. Og var det pænere at høre: Nu vil de snart faa deres Ønsker opfyldt, for: Nu stunder jer Forløsnings Tiid til? Pænere maaske. Men ikke morsommere. Ligefrem komisk blev Stregen over Jomfruedom ubeskaaren endnu: Ja jeg er virkelig Jomfrue men ikke titulair! (Ja i visse Maader kand jeg kaldes Jomfrue, efterdi jeg har min Jomfruedom ubeskaaren endnu). Selv en Snerpe kan falde i Vandet. Men Heiberg har ikke haft noget imod at knevle den lidet afdæmpede Mad. Phister en Smule. Kammertonen tog jo ikke vovede Udtryk med i Oversættelser af Scribe, uden at de var sirligt afstemte for den fineste Konversation. Som den i Hertz' Den Yngste

Denne Kammertone krævede ogsaa, at Spørgsmaalet om den blodfriske, sejstenaarige Pernille virkelig bekvemmer sig til at ægte den gamle Libertiner, som Rosenkildes Spil med blottende realistisk Kunst ligefrem udleverede til Foragten, kom til at staa hen. I sin Oversættelse til Tysk har Oehlenschläger ladet ham løbe og annulleret Ægteskabskontrakten som Teater. Holberg lader ham trække af med hende: Kom, lar os gaae hiem.

I Overskous Iscenesættelse, hvor Heiberg nok har haft en Finger med i Spillet, blev man ikke klar paa nogetsomhelst. Gift eller ikke gift? Den rasende Jeronimus styrtede hurtigst muligt ud af Scenen med det leende Pigebarn, det hele taagedes hen. Det var bare Komedie, ikke til at tænke over med etisk Bekymring. Det overlodes til Tilskuernes Fantasi at drage den pæneste Slutning.

Men denne forjagede Sorti afsluttede iøvrigt solidt det temperamentsfyldte Farcespil, som Skuespillerne af alle Kræfter søgte at sætte i med og sejrrigt førte igennem. Unødige, pludselige Pavser slugte ikke Farten saameget som i et Sekund. Og saa mange som muligt af de gamle Tricks, som Nyindstuderingen i 1801 havde taget med

fra tidligere Tider, havde Overskou bjærget og udnyttet i Farcespillets Interesse, lige fra Leanders og Leonoras Farten op og ned foran Lamperækken efter den fornærmede Henrik og Pernille i anden Akt, til Leonards, Magdelones og Leonoras Skrigen op og Styrten hen i en Krog af Værelset, hvor de kastede sig næsegrus paa Gulvet af Skræk over den døde Lucies Genfærd.

Et jagende Tempo.

I Forbifarten hørte man Phister som Munk med falske Betoninger og meningsløs Gestikulation kopiere en moderne Præsts salvelsesfulde Patos. Og — hvad der var mærkeligere — Rosenkilderne fik Tid til Menneskeskildring, trods det hæftige Sammenspil, der altsaa afstemte alle Parter. Jeronimus blev ikke gjort morsom. Han blev uvilkaarlig morsom i de for ham latterlige Situationer, men i sig selv virkede han uhyggelig. Hvert enkelt Træk i en fatal Karakter kom til sin levende Ret, det gærrige, det sanselige, det frækt hykleriske. Et frygtindgydende Inderliv anedes bag denne frastødende Person.

Men det var altsaa diskret Kunst, tiltrods for Energien til at være tydelig.

For Rosenkilde var Datterens Magdelone for diskret. Mere Krudt for, sagde han om hende til Mad. Anna Nielsen, der var bekendt for sit moderate Spil, og paa hvem denne Magdelone derfor virkede saa indtagende.

Hvas og robust, bifaldssøgende, saadan havde Jfr. Winther eller Mad. Clausen spillet Rollen. Og saadan havde de behaget deres Tid. Jfr. Jørgensen havde været blidere og passet for sin Tid, der ikke nøjedes med Teaterskabeloner, men forsøgte paa at skildre Mennesker fra det daglige Liv.

Mad. Sødrings Diktion var som deres korrekt og tydelig. Hun behøvede ingenlunde Dragten for at synes gammeldags. Men mens Dragt og traditionel Fortolkning havde skjult Mennesket for hendes Forgængere i Begyndelsen af Aarhundredet, gik hun det ind paa Livet, levede sig saadan sammen med hvert Ord i Replikkerne og i dem af de Medspillendes, der gjaldt hendes Figur, at hun uvilkaarligt i Kraft af sin Fantasi skabte en menneskeligere. Der kom Perspektiv i Fremstillingen. Man forstod, hvorfor Magdelone var blevet den, hun var. Det skrappe (Krudtet for) i denne Hustyran blev dog for mildnet, men til Gengæld mødte man et varmende Lune, en fortryllende Elskværdighed. Stille var denne Magdelone. Hendes Væsen groede og lyttede.

Derfor har Mad. Sødring sandsynligvis haft lidt svært ved at følge med i det hastige Tempo. Naar det alligevel lykkedes hende, maa man beundre hendes Resignation.

IV

Den næste Indstudering, Maskeraden — sidst 1842 — blev kunstnerisk set en Gentagelse. Tempoet det samme. Mantzius som Leonard og den i Biroller øvede P. Knudsen som Arv sluttede sig taktfast til dem, der havde sejret i den foregaaende og ogsaa nu sikrede det faste Sammenspil.

Ejendommelig var maaske kun Rosenkilde, fordi han drog det pedantisk smaaborgerlige frem i Jeronimus, som hidtil var demonstreret med Tyranpatos.

Forøvrigt gjaldt Teatrets Omsorg det forsømte Miliø, der nu blev omordnet og opmalet, skriver Overskou.

For første Gang lykkedes det ham at præsentere den Lübeckerdiele, som han i 40erne havde tænkt sig i første og tredje Akt af Den politiske Kandestøber, men maatte nøjes med at sidde hjemme og skildre. En Slags Gennemgangsstue, halvt Entré, halvt Opholdsrum, ogsaa for vejfarende, naar de pludselig blev overfaldet af Uvejr og skyndsomst maatte søge indenfor. Hos Jeronimus her førte der to Døre ind til hans og Magdelones Værelser, paa den anden Side var Henriks Rum; naar Phister svippede ind og blev staaende for at lytte til Herrens Ordre til Arv om at passe paa, at han og Leander ikke undslap til Maskeraden, holdt han Døren paa Klem; nærmest ved Siden af laa Leanders Værelse. I Baggrunden gik man af en Fløjdør ned af et Trappetrin ud paa Gaden. Ogsaa Rosenstand-Goiske vilde have været tilfreds med denne Dekoration. Det var naturligere for den gode Arv at gaa her og lure paa de to Levemænd end som paa hans Tid — og senere — inde i Stuen.

Gaden i tredje Akt har vistnok ogsaa været mer tidsbestemt end den nyeste malede (fra 1846), der aldeles ikke mindede om København paa Holbergs Tid. Ind til Jeronimus' Hus førte en bevægelig Port med to Fløje, hvorigennem de to Konstabler slæbte af med Henrik.

Selve Maskerade-Salen har dog mer lignet en moderne Dansesalon end den buleagtige, dystre i Grønnegade. Men den passede ihvertfald til det nye Intermedium, som Bournonville satte op med stærkere Farver, flere maleriske Tablauer og i vildere Fart, end man var vant til her.

Ned og op af en bred Sidetrappe, der førte mod Udgangsdørene, myldrede stadig en Strøm af Gæster i alle Slags brogede Kostymer og fantastiske Masker, mens Orkestret bag en Balustrade i Baggrunden spillede op til Dans paa Dans. Næsten alle de gamle Melodier lød om igen, og ogsaa de lystige Tricks fra ældre Tid tog Fart paany: Den dansende Jøde, mageløst mimet af Hoppensach, der bestandig havde svært ved at komme til i de dansendes Rækker, men tumlede henført, bortført, fik fat i en Dame, svang hende rundt, blev slaaet ud, kom væk i Mængden, var der lidt efter igen, eller den stormende Jættekolumbine, som fôr afsted med en lille bitte Harlekin (vistnok

Afløsere af Quindemennesket og Matrosen) o. s. v. o. s. v. Nye og livfuldere Danse, navnlig Koncertmester Paullis kuriøse Menuet mellem Haner og Høns vekslede med de ældre og prøvede, en Pas de deux, en Amagerdans o. d. a.

Det Hele var absolut ikke et Tidsbillede, men i al Fald malerisk og livfuld Ballet, sat i Scene i et Tempo, der svarede til Spillet i Akterne omkring det.

V

Opførelsen af Den Vægelsindede i Februar 1850 blev i stærkere Grad end den af Pernilles korte Frøkenstand et Opgør med en forsømmelig Fortid. Overskou havde set Komedien, da den sidst blev spillet i Januar 1817, og erindrede, at Stedet flere Gange kom til de paa Scenen værende Personer, naar de skulde komme til Stedet. Hvad man vel maa forstaa saadan, at Dekorationen ikke har antydet Lucretias Hus.

Det var det, han vilde nu. Han havde faaet at vide af Schwarz(?), at da Wiwets Datum in blanco blev opført i 1785, gik Personerne ind i Boder, der laa udenfor Husene, og mindedes selv, at han som Barn og ungt Menneske havde set nogle lignende paa Højbroplads, smaa Hytter, hvor Varerne var hængt op i Loftet eller laa udspredte paa Disken. Overhovedet havde Overskou et saa solidt Kendskab til det gamle København, at Heiberg hurtigt gik ind paa hans Forslag om at lade male en Baggrund, der mindede derom, og bygge Lucretias Hus i gammeldags Stil med Tremmevinduer ovre paa venstre Side af Scenen og her foran sætte en Bod, dækket af et skærmende Halvtag og med Gang ind i Huset. Paa højre Side byggedes et lignende Hus og en Bod, og idet Passagen imellem de to Huse, der laa helt ned til Rampen, blev gjort ret snæver, sad Tilskuerne som tryllet bort til en Krog af Byen i Holbergs Dage.

Pernille, Lucretias Pige, var kostymeret som andre Perniller, Henrik blev derimod klædt som Bodsvend, i alle Fald, skal man dømme efter Harthungs Litografi fra ellefte Scene i anden Akt, ikke i Lakajdragt, men i Skjorteærmer og Forklæde.

Der var Huller i Teksten. Hvor var Lucretias og Apicius' Viser? Hvis man har spurgt de to sidste Lucretiaer, der levede endnu, har de aabenbart givet blankt op, og den sidste Apicius var længst død. Men Fru Gyllembourg huskede fra sine lystige unge Dage en pikant lille Vise:

> Vi-ve les fillettes, mais pour un seul jour,
> j'ai des amourettes, mais n'ai point d'amour.
> Hier pour Louise, j'ai quitté Doris,
> aujourd'hui c'est Lise, à demain Chloris.

Og Fru Heiberg øvede sine dilettantiske Digter- og Musikerevner paa en ikke saa stilfuld: Spil og Kjærlighed, derom veed jeg Besked! Kom Monsiuer, og bank kun paa, Døren skal da aaben staa, ene, ene, ene bli'er vi to!

Til Petronius fandt man i Thielos Oder og Komedier Tekster, der var skrevne over Marivaux' og Saint-Fox'.

Var Viserne glemte, huskede Overskou til Gengæld flere Tricks, der som sædvanlig lignede andre, man havde mødt rundt om i Komediefremstillingen. Hvor Henrik talte med sig selv om Lucretias mærkelige Sjæl, stod han og aad paa en enorm Rugsimle, som den hans Slægtning Torben fra Førsteudgaven eller Henrik i Den politiske Kandestøber gnaskede i sig. Den var kolossal nok, selv til en længere Monolog, og navnlig for den eneste Styver, som Lucretias sparsommelige Sjæl havde sendt ham til Bageren med. Men den var traditionel, ligesom Pryglene i anden Akt, som den skrigende Lucretia ved Hjælp af Henriks og Pernilles beredvillige Kosteskafter kaldte ned over Apicius' solide Rygstykker. Holberg ønskede rigtignok blot, at de to skulde drive Apicius paa Døren, naar han trængte ind i Boden efter Lucretia. Men Overskou holdt sig til Traditionen, der aldrig forsmaaede Pryglescener. Og naar Fru Heiberg blev baaret ind i Portechaise, sad hun og slog det ene Vindue ned og nikkede og nikkede til Mad. Phister-Pernille — en Entré, der minder om Henrik-Phisters Farvel fra Portechaisen til Pernille i første Akt af Henrik og Pernille og Baron Reenkaalavets til Jeronimus — hvorpaa hun fòr ud paa Gulvet og kun kunde give sin oprømte Stemning Luft ved at tage et Par hastige Rend, frem og tilbage, foran Lamperækken (Jeg er i meget god Humeur). Overskou lod ogsaa de lejede Bierfiedlere spille et delikat Akkompagnement til Petronius' Serenade i Kulisserne, ikke paa Scenen.

Fru Heiberg havde længe syslet med Planer om at spille Lucretia, ihvertfald siden Heiberg i Intelligensbladene i 1844, kort efter at Holbergsamfundet havde udgivet Komedien med oplysende Noter, lidt docerende havde forklaret, at Lucretia maatte opfattes som lunefuld, ikke som vægelsindet. Fru Heibergs Fantasi kom i Bevægelse. Og selv om hun senere skulde have givet efter for Phisters Ønske om at lade Mad. Phister spille Rollen — hvad hun hentyder til i Erindringerne — var det hende vist ikke ukærkomment, at Pernille med de krasse Overgange kom til Erkendelse af, at hun ikke kunde faa noget ud af den. I hendes Fremstilling var hun blevet, hvad Fru Heiberg netop ikke vilde gøre hende til: traditionel.

I alle Fald kunde Flyveposten, Heibergs Organ ved flere Lejligheder, i Anledning af det mislykkede Jubilæum med Barselstuen i 1848 bebrejde Teatret, at det ikke havde sørget for at lade Den Vægelsindede komme i Gang, hvori Hovedrollen nu kunde gives saa mesterligt af en Kunstnerinde, der ikke alene gerne havde spillet den, men endog havde yttret Ønske om at spille den ved denne Lejlighed.

En Skikkelse uden Rod er jo denne Lucretia. Hun farer fra Stemning til Stemning, hvorfor kan hun allermindst selv forklare. Men hvad værre er, Holberg har heller ikke forklaret, sandsynligvis fordi han har tænkt sig Komedien spillet som Farce. Dèr kræver

man jo ikke Regnskab for det pludseligt overraskende i Karakteristik eller i Situation. Men alligevel er der noget interessevækkende ved denne Skitse i Kvindenatur. Hun skal være ung, køn, charmerende, erotisk tillokkende. Blodet bruser i hende. Spilles hun grovt ligetil som en skrap Madamme, savner man noget, og det var det, de tidligere og altid kønne Skuespillerinder var faldet paa, endogsaa den kvindelige Mad. Knudsen, der efter otte Aars modnende Erfaring og med psykologisk forfinet Spillemaade forsøgte sig igen og alligevel ikke forstod at redde Illusionen. Hendes Ansigt har maaske været for stillestaaende. Fru Heiberg lod først og sidst sit Minespil raade. Hun vilde ikke agere, ikke vække Latter ved med eet at være rasende arrig og lige ovenpaa gudhengiven sød. Hendes Ansigt sagde, hvorfor hun blev det. Hvad der var saa meget mer vanskeligt, som de Medspillendes Replikker intet Motiv ydede hende dertil.

Naturligvis uden at sige et Ord mere eller mindre, end hvad der staaer i Bogen, skriver hun bagefter. Dog et lille overledende, presiøst Uf eller Nei maatte der selvfølgelig til. Og: Han faldt paa sine Knæe, lød morsommere for hende, og kunde hun sige morsommere end: Han faldt paa Knæe. Et tilsat kortvarigt Mellemspil gik hun heller ikke udenom, naar hun kunde skaffe sig en fornøjelig Sorti.

Holberg lader i Slutningen af tolvte Scene af anden Akt, hvor Henrik og Pernille har gjort Lucretia arrig over Petronius' kærlige Følelser, hende genne dem ind med et: Snik Snak! lar os gaae ind. (Til Spectatores) Denne Pige er forbandet vægelsindet. — Paa Scenen blev denne Replik til:

Lucretia: Snik Snak! (Staar et Øjeblik i Tanker; ser paa Pernille, der ligesom Henrik staar med Hænderne i Skødet: giver hende et Puf.) Ind og luk Bo'en!

Piernille: (lader gaa videre, idet hun giver Henrik en lille venskabelg Opmuntring, der nær faar ham til at staa paa Hovedet) Ind og luk Bo'en!!

Lucretia: (idet hun gaar ind i Huset, til Spectatores) Denne Pige er forbandet vægelsindet.

Dette Mellemspil har dog muligvis været traditionelt og derfor bevaret af den omsorgsfulde Overskou.

Fru Heibergs Modehandlerinde talte sirligt teaterholbergsk. Det franske Humeur lød parisisk: Hymør, fra hendes Læber, hun sang franske Viser i presiøs Stil, og sirligt blufærdigt som en forlegen Bachfisch pillede hun ved sit Skørt, naar Pernille betroede hende, at hun vidste, at Petronius var forliebt i hende.

Dragten, som Fru Heiberg selv havde syet, fuldendte Indtrykket af noget presiøst. Et lille sart Fruentimmer fra Marivaux' Komedier kunde have gaaet i dette stramtsiddende, blomstrede Liv, i dette fine Kniplingsskørt under Adriennens mildt dækkende Falbeladevinger, som minder om Lucretias Dragt paa Westphals Tegning fra 1843. Fru

Heiberg havde ogsaa derfra den snævre Paryk med de smaa Nakkekrøller og Nakkepisken.

Iøvrigt tog hun Paaklædningen til Hjælp, naar hun vilde understrege det lunefulde Sind. Hvor hun i Slutningen af første Akt absolut vilde gaa paa Besøg over den snavsede toppede Stenbro, var hun slet klædt og navnlig sørgmodigt. En stor Hat, kantet med sorte Frynser hang ned i Øjnene, en sælsom gammel Kaabe var slængt ligegyldigt om Skuldrene. Mørk og trist som det Regnvejr, hun vandrede ud i, samlede hun det slidte Skørt sluskende om Smalbenene og fjærnede sig med højtideligt langsomme Skridt — som en gammel Huspostil, skriver Schandorph — for i næste Akt at komme straalende munter tilbage fra Kaffevisitten, straalende i Sind og — i Dragt, den lyse og luftige efter Westphal.

Her havde det jo ogsaa paa anden Maade været ret vanskeligt at forberede det pludselige Omslag. Men Fru Heiberg lagde det til, at talte hun før med Gravens Røst, saa kvidrede hun nu op i den lyseste Diskant. Og dertil nynnede, sang og dansede hun, saa de mer end forbavsede Tjenestefolk hurtigst muligt slog hinanden i Siderne for ogsaa at agere henrykte.

Syngende dansede hun ind i sit Hus, fulgt af de to, der ogsaa dansede og dertil skraalede himmelhøjt, mens de i en Fart slog Bodens Klapper ned og sammen med hende løb overdrevent geskæftige frem og tilbage, stillede Varer, Bord og Stole paa Plads, bragte hende Bøger og ligesaa lynsnart serverede Kaffen.

Lucretia satte sig nu nonchalant til at læse, drikke, læse og drikke. Imedens var Mantzius-Eraste kommet til og stod uset ovre ved den anden Bod og klagede bittert over denne Verden.

Da han nærmede sig og afslog Kaffen, som Lucretia ivrigt havde ladet Henrik skænke op, gik der en mut Mine henover Fru Heibergs fornøjede Træk. Hun tog sin satiriske Roman og sagde spidst: Jeg sidder og læser her en artig Passage om Indbildninger udi denne Bog. Da hun lige efter skulde søge efter de satiriske Vers, hun selv har skrevet, og dertil sang kvidrende paa sit fransk, kunde man se, at hun tog til med at blive utaalmodig, men ogsaa hvorfor. Hun søgte her, søgte der, rundt om, under Stol, under Bord, kastede Bøgerne mellem hverandre, og da hun med eet tindrende gal i Hovedet søgte i Lommen og fandt Pungen, skød hun Bøgerne hidsigt til Side, rullede Pengene op paa Bordet, lagde dem i Møntsorter for bedre at kunne tælle dem og var nu ganske borte i det pekuniære. Skraalede løs. Lyttede med eet muggen og svarede saa tilsyneladende adspredt, mens hun nejede affektert dybt og nedladende for Eraste, med Haan i Stemmen om denne Søster, han spurgte til: Jeg har ingen ældre end paa 6 Aar. Og mens han forbavset lettede paa sin trekantede Hat, var hun straks med sit: Om Forladelse, Monsieur! jeg maa tælle efter mine Penge, hvormeget jeg tabte i Cinqville i Dag — helt mut og borte igen. Med eet straalede hun, for Gevinsten var ikke ilde, hun

sang i vilden Sky, og denne Gang agressivt koket: Kom Mosjø og bank kun paa —, saa Eraste med et udfordrende Blink op i Øjnene, gik ud af Boden og nær ind paa Livet af ham, skubbede ham med Albuen i Siden: Kom Mosjø og bank kun paa, Døren skal da aaben, aaben staa, ene, ene, ene bli'er vi To. Og brød saa ud i en voldsom Latter. Mens han sædeligt indigneret fjærnede sig, blev hun ganske langsomt fortørnet over sit Nederlag, gik eftertænksomt tilbage til Boden, stod lidt, vendte sig om, trippede hurtigt hen og saa ned ad Gaden efter ham, kom stigende utaalmodigt tilbage igen: Jeg har aldrig seet saadan urimelig Karl som denne, — fôr hen mod Døren, paa hvis Haandtag hun nylig havde hængt sin Mantille, tog den hæftigt beskyttende omkring sig: Han kommer her og skiælder mig Huden fuld udi mit eget Huus —, satte sig ilsomt, rev den satiriske Roman til sig: Jeg burde have ladet ham prygle paa Dør, paa det han en anden Gang kunde hae dismeer Respect for Fruentimmer. Det synes, at den lumpen Karl (arrigt væk med Romanen, fat i Taarepersen) var alleene hidkommen for at udøse sin Galde paa mig. Ach hvor slet er dog ikke dens Vilkor, som maa altid holde sine Dørre aabne og underkaste sig all Slags Folks Grovhed!

Hvorpaa hun rasende fôr med Hovedet ind under Mantillens Slag, lagde Armene i stramt Kors og kastede Hovedet ned mod Bordet: Jeg vilde ønske, at jeg var indslutted udi et Kloster, thi jeg finder kun liden Fornøyelse i Verden. Snart er man ikke udi god Humeur, førend der kommer eet eller andet ont Menneske, som bringer een deraf igien. — Hvorpaa Taarerne strømmede, ogsaa mens Apicius kom ind og talte med hende. Men med eet fôr hun saa hæftigt fra Graad til Raseri, at hun maatte bide sig Smærten fri i Bogens Blade. Og da han blev ved med at synge til hende, sprang hun op og løb med Fingrene i Ørerne, skraalende paa Henrik og Pernille, Scenen rundt.

Navnlig Optrinet med Eraste gav Fru Heiberg Lejlighed til ved Mimik at forklare Lucretias indviklede Væsen. Men hun motiverede naturligvis lige til Slut og langt ud over Holbergs Tekst og dog stadig i Karakteren, som da hun, efter at have talt gehejmt med Petronius oppe i Baggrunden under de andres Trolovelser, kom ned, fulgt af ham, for at gaa ind, blev muggen, da han friede, sagde afgjort Nej og dog stod stille et Øjeblik, saa eftertænksom ud, smilede: skal — skal ikke? og derpaa løb syngende ind i sin Bod.

Uholbergsk kaldte Tiden denne Lucretia. Figuren var nemlig nok ageret, men ogsaa eftersporet indadtil, ikke udleveret i Raamaterialet. Psykologisk undersøgt og tilrettelagt var den. Alene Bemærkningen til Pernille: Monsr. Petronius bevisede mig saadan Høflighed, saa jeg vil længe tænke paa ham — med Eftertrykket paa ham, gav hele Lucretias Karakter.

Tindrende af Repliknuanceringer var denne Fremstilling; dog ikke fri for at være presiøs, for fin i det i Form som i Klæder, pikant som

Goldschmidt sagde; den var ikke saa selvfølgelig levet som Rosenkildes af Jeronimus i Pernilles korte Frøkenstand, mere i Slægt med den i Scribes Stykker.

VI

Det trettende Aar, siden Lindgreen som Jeppe for sidste Gang havde tumlet ud af Landsbyen (1838) efter Magnus, var ved at svinde. At den og dens landlige Omgivelser har taget sig ikke saa lidt teateragtigt ud, bliver klart af Nutidens Glæde over den nye, som Nille kastede Jeppe ud i. I ældre Tid havde man set et eller andet forslidt Tæppe med Mark- eller Skovhorisont. Nu fik man Øje paa opbundne Neg, og foran dem strakte der sig — ved Hjælp af fire Sætstykker fra Sille Beyers mislykkede Drama fra 1841, Ingolf og Valgerd — et Gærde med to Stolper, hvortil man havde ladet male et ganske splinternyt Led.

Naar Lindgreen blev kastet ud, fôr han frem mellem to Kulisser, forbi Døren paa Huset, der var malet paa den bageste af dem og ligesom Jacobs paa Kulissen paa den modsatte Side ikke var til at være i, blot til at se paa.

Men nu, da Tæppet rullede op for Jeppe paa Bjærget den 2den Marts 1851, blev man meget tilfreds over to virkelige, fritstaaende Huse med virkelige Døre og gammeldags Vinduer: et tro Billede af en sjællandsk Egn.

Heiberg vilde gøre det hjemligt for den nye Jeppe, der i halvanden Sæson, trods hans indstændige Anmodninger, havde vægret sig ved at forsøge paa at overvinde sin Angst for Mindet om Lindgreen. Man begriber Phisters Angst. Hvad han hidtil havde gjort af originalt i Holberg (Jean de France — Oldfux) gik uden om Lindgreens Evne og Traditioner om hans Spil. Men her var næsten det Hele Tradition. Og til den Grad havde ældre Tilskuere og han selv levet sig sammen med den store Jeppe, at de huskede Træk for Træk. Lindgreen havde jo nok i sin Tid maattet underordne sig Mindet om Gjelstrup og Hortulan. Men hans Natur besejrede det. Det var, som om de to kun havde bygget Grund for ham, saa selvfølgelig syntes han hjemme i alt deres, ligesaa kort han havde været om at bosætte sig deri. Phister maatte derimod gaa rundt om hans Bygning, se den fra alle Sider, prøve et Værelse her og der, inden han turde vove at overtale sin Fornemmelse af at være en paatrængende Gæst. Endelig satte han sig til Rette. Som naturlig Besidder eller søndagsklædt Sommerbesøgende? I første Akt holdt Phister sig tæt op af Lindgreen, som han syntes var uovertræffelig her. Først og fremmest under den store Monolog, der blev stivet af af det gængse Apparat under Paaklædningen, som ansaas for at være saa sakrosankt, at en mere umiddelbar Genialitet, en Naturskuespiller som den norske Johannes Brun ogsaa holdt sig til det (9de Marts 1851), altsaa af

Ærbødighed for en Overlevering, der var naaet op til ham ad mundtlig Vej. Lindgreen havde han nemlig aldrig set spille Jeppe. Phister saa han først spille næste Foraar, da han sammen med Henrik Ibsen studerede det kgl. Teater.

I Scenen med Jacob Skomager forekom Phister mat. Det vil sige, Stigningen i Drukkenskaben var fortræffeligt tilrettelagt. Nuanceringen af de forskellige Stadier under Rusen forstandig og klar. Men vist noget for klar. Netop tilrettelagt. Her blev spillet Komedie; Lindgreen havde mer naivt givet sig hen i Situationen, havde været ligesom vegetativt optaget, om man vil, dybt nede i et dyrisk Velbehag ved Fylderiet.

Men Phister blev sig selv i Sengekammerets Himmerig, hvor han skulde agere Jeppe forklædt. Her lod Heiberg ogsaa det dekorative bringe ham kraftig Hjælp. Han kom ganske vist ikke til at ligge i en Sal, der var saa elegant og stilsikker som den paa Marstrands ret samtidige Billede, dog heller ikke i det usle Rum fra 30erne, men i et pynteligere, der mindede om et Gæsteværelse paa et Slot, og ihvertfald var stemningsvækkende smykket med højryggede, betrukne Lænestole, med Natbord og et Spejl i Sølvramme, Pudderdaaser og et fornemt Vaskebækken. Især Sengen var fin, finere end den usle Tøjseng, hvori Lindgreen havde strakt sig. Og saa sørgede Phister selv for at bryde med den misvisende Tradition, at man skulde se Jeppe ligge langs med Baggrundsvæggen. Den store Himmelseng med baldyret Omhæng og fint stukket Tæppe blev stillet med Hovedgærdet derimod og saa rykket frem midt paa Scenen, saadan at Tilskuerne stadig var i Stand til at iagttage hans forunderligt vekslende Minespil. Anbragt saaledes og med Hovedet i den rigt broderede Nathue hvilende paa en stor rød Pude, kunde Phister være vis paa at sejre. Hans Mimik var jo nok saa talende som Lindgreens.

Scenen blev ad den Vej maaske mere Teater — Jeppe faldt forresten ikke mere ud af Bunden paa Sengen — end den havde været i den sidste Menneskealder, men til Gengæld prægtig fuld af Komediant-humør, lige fra da Phister, efter at have sundet sig lidt paa Musiken — der for at fremhæve det komedieagtige i hele Optrinet, efter Tradition formodentlig, foredroges paa Harmonika, skønt man vel daarligt nok kunde bedaare Jeppe med et saa kendt Instrument — trak Hovedet forskrækket ned under Dynen, for lidt efter at glo forsigtig frem, faa Kig paa Sengesnoren og derpaa paa Baronens Allongeparyk, der hang paa et Stativ ved Hovedgærdet, indtil Tjenerne kom styrtende ind.

Alt, hvad der havde været af traditionelle støttende Træk i Scenen med Erik Lakaj og Kammertjeneren, gentraf Tilskuerne naturligvis ogsaa, men i den følgende med de to Doktorer, hvor Phister havde spillet anden sammen med Lindgreen i henved otte Aar, lod han Lindgreens naivere Færd ligge og tog fat igen som sig selv. Han gjorde sig ikke, som han, stadig interesseret i Doktorernes langvarige Fortællinger, holdt blot ret bravt ud i de to første Omgange, men til Snakken om

den unge Person, der faldt i Griller og troede han var død, gled denne Jeppe langsommeligt ind i en Døs af Kedsomhed, saa fraværende paa Fortælleren, gabede vildt, faldt lunt tilbage i den magelige Lænestol, gloede lidt op i Loftet, hvorpaa Hovedet med stirrende Øjne dumpede tungt om paa den ene Skulder mod første Doktor, der straks opfattede det, som om Jeppe — under den andens ordstrømmende Beretning — vilde gøre ham et Spørgsmaal; han gestikulerede derfor et Svar, men Jeppe gabede ham med vidt aabnede Kæber lige ind i Ansigtet, gabede nok en Gang, saa sank han sammen og slumrede trygt ind for som en Raket at fare i Vejret paa Doktorens Bemærkning i Anekdoten: Skal du ikke ogsaa snart spise — med et henrykt: Jaou! — gloede derpaa skrækslagen paa Fortælleren, da han erklærede, at han var istand til at komme med utallige andre Eksempler paa fikse Idéer: Næi, næi, næi! — og ilede derefter som Lindgreen henrykt befriet Arm i Arm med begge Doktorer ud i Haven.

Morsomt fundet paa var denne Fortolkning. Men mon ikke Lindgreens voksende Interesse under hans stigende Velbefindende i dette overjordiske Interiør gled bedre ind med Stemningen i Akten, mon den ikke kom til at stemme sikrere sammen med de følgende Replikker, hvor Jeppe mer og mer fryder sig over sin Salighedsfornemmelse, som de lærde Doktorers Fortrolighed bestyrker?

Under Maaltidet, der var dækket i et festligere Interiør end før og oplivet af Kulørerne i de stilsikre Dragter — Baron-Sekretærens brune med Sølvgaloner, Kammertjenerens hvide til lyserøde Atlaskes Knæbenklæder, Eriks og den anden Lakajs grønne til højrøde — blev Tonen ligesom finere, end da Lindgreen sad til Bords og aad for sig af Retterne, mere stemt efter Omgivelserne.

Emanuel Hansen, Phisters trofaste og paalidelige Skildrer, paastaar, at det med alle de fem Fingre efter Hønen i Ragoutfadet var den eneste af de foreskrevne Unoder, som efterfulgtes. Dog mener han ogsaa at have set Phister gribe med de bare Næver ned i Lagkagen paa Bemærkningen: Hil være dig, min Broder! og med det samme stikker ham Dolken i Hiertet, mens Vilhelm Andersen fortæller, at han blot jog Gaflen ned i den.

Det er rimeligst, at Phister har benyttet sig af Bourgeoisernes Spiseredskab, for han vilde være finere i det. Han ræbede ikke, snød ej heller Næsen med Fingrene eller smurte Snottet af i de fine Baronklæder. Han var overhovedet i ringere Grad dyrisk end Lindgreen.

Var det saaledes alene af Hensyn til Traditionen, at ogsaa han vilde spille med et Mandfolk forklædt som Ridefogedkone, denne Gang den mer butte Erik Lakaj og ikke den slanke Kammertjener? Heiberg ryddede jo dog ret samtidig et af de sidste Spor af dette Damekomikeruvæsen af Vejen, da han lod Mad. Sødring agere Arianke Grovsmeds (1852). Vilde Phister ikke snarere ogsaa her undgaa at udæske den gode Tone? I alle Fald, selvom han proppede Mandfolket, til han var halvkvalt af Lagkage, selvom han tyllede i ham af

sin Pokal, saa Rhinskvinen rendte ham ned af Kinderne, saa hviskede han det delikate Spørgsmaal: Vil du sove hos mig i Nat? endnu sagtere end Lindgreen. Dansen bagefter blev vild nok paa sin polsk, akkompagneret af tvende Trompetere (Orkestret havde akkompagneret Lindgreen til et Tema af en eller anden Opera, som man vilde ironisere over), men det farlige Spørgsmaal blev altsaa henhvisket saa let og luftigt, at en Ynder af Realisme som Goldschmidt opfordrede Phister til at tage sig i Vare for en saadan Peenhed. Til Gengæld roste Fædrelandet — det nationalliberale — ham, fordi han som sædvanlig gled hen over den Slags nødvendige Onder.

Var Phister i tredje Akt mer dæmpet end Lindgreen, vedblev han dermed i de følgende, selvom han nøje fulgte hans Intentioner.

Teatret havde bestræbt sig for at ordne Rettergangen i en rimeligere Form end før. Dog opfattedes den som altid som noget tilsat, der ikke ved virkelige Forklædninger af Baronen som Dommer eller hans Tjenere som Advokater lod Publikum forstaa, at Komedien med Jeppe fortsattes. Forandringen bestod vist bare deri, at Tæppet gik op for en mere rimeligt udseende Retssal, hvorpaa det gik til som i gamle Dage.

De hidtil ukendte Personer, Dommeren og Advokaterne kom ind i Salen, satte sig med en Skriver bag og omkring det højtidelige Bord, hvorpaa den bagbundne Jeppe førtes frem af tvende Betjentere. Som sædvanlig skulde blot en smuk Klædning under Dommerens røde Talar og nogle sorte under Advokaternes sorte Rober røbe, at de var forklædte for Tilfældet.

Den dybe Naivitet, der havde udmærket Lindgreen her, klædte nok ikke Phister. Det rørte ikke, da han som ham — men ligesom lidt for flot — satte sig paa Kanten af Dommerens Lænestol og slog Benene overmodigt overkors (Dommeren kand jo forandre Dommen osv.). Det saa paataget ud. Hans Farvel til Dyr, Børn og Verden var prægtigt nuanceret, men det naive klang nok væk. Det naive havde aldrig, rigtig været Phisters Sag. Han anstrængte sig for at være det her, men det var og blev en Anstrængelse. Tonen lød tragisk nok, syntes man. Dog havde der været virkelig Tragedie over Lindgreen her.

Dialekten derimod var flydende. Det var sjællandsk, saa det kunde forslaa noget. Glimrende tilrettelagt, maaske i noget for stærk Grad; en Mængde Nuancer, som det naturligviis er umuligt her at betegne, forraade Hr. Phister gjennem Jeppe, skrev Goldschmidt. Men han var født Sydsjællænder, og Phister bestræbte sig for at holde sig til det Midtsjællandske, ganske vist uden at blive helt nøjagtig. Dog Nuancerne i de forskellige Dialektgrader har Phister sikkert kendt bedre end Goldschmidt, selvom han i enkelte Tilfælde ikke gjorde noget ud af den karakteristiske Kønsforskel.

Denne ellers gennemførte Dialekt tilrettelagde naturligvis Teksten for virkningsfulde Udtryk som f. Eks.: Ve do haalle den Kæie, den

Saue! aa spreng straus ætter Brænneviinen. Holberg sagde: Hold din Mund, dit Skarn osv. Eller dér, hvor Jeppe har kysset sig mæt paa Ridefogedkonens Mundtøj og raabte til Tjeneren: Se heer! sæt en Stoel te hinne, hun ska ha sin daure mæ mæi (hun skal spise med mig). Og saaledes rundt om et paalideligt Maal, som den ikke saa kyndige Olaf Poulsen tog op senere hen.

Det er jo klart, at ogsaa Lindgreen har maattet omfortolke Holbergs Tekst, men han har nok oversat fra Bladet, ikke taget det saa nøjagtigt med hver enkelt Lyd, Phister derimod har gengivet det sjællandske som en samvittighedsfuld Fonetiker.

Maaske han i Bestræbelsen for at synes ligesaa ægte i Udtalen som Lindgreen har virket som en elegant tilrettelæggende Oversætter, lidt fordringsfuld i sin Omstændelighed?

Den sjællandske Bonde, skrev Flyveposten efter den første Forestilling, har naturligviis ligesaalidt som nogen af de andre Almueklasser kunnet blive uberørt af den stigende Culturudvikling. Dermed vilde Bladet tage Afstand fra den „grove“ Bonde, hvis han saadan uden videre skulde betragtes som Type paa Bonden, overhovedet paa Landbefolkningen.

Imidlertid har Phisters Spil netop imødekommet Fordringerne i det Punkt. Mens Lindgreen utvivlsomt nu vilde have forekommet plat, roste nævnte Blad Phister, fordi han med priisværdigt Maadehold forstod at bortfjerne det for vor Tids høviske Øren Anstødelige. Han mildnede — som antydet — ikke alene det grove, det dyriske. Men han gjorde Jeppe helt igennem sympatetisk. Det med Drikkeriet blev fortolket som noget i og for sig uskyldigt.

Drikkeriet var ikke grundbetinget af dybere Drifters Utilfredsstillelse. Drift? Selv naar Phister tog for sig af Retterne ved Baronens Bord, sporede man ikke dyrisk Fortabthed i denne Verdens Goder. Der blev Tid til et lunt Blik ud til Tilskuerne. Komedie i Komedien. Tag det dog ikke saa nøje!

Derfor saa Phister heller ikke saa medtaget ud i det Ydre, som Lindgreen sikkert har gjort. En intelligent, pænt klædt Teaterbonde med en lidt rødlig Næse, hvis Stemme kunde lyde forknyt og dyster, det var han. Phisters Fremstilling var langt fra det Naturmenneske med de faretruende indre Elementer, som under det vilde Optrin kunde sætte bankende Skræk i Baronen og hans Tjenere. Bjørnsons Bondeknøse skimtes i det Fjærne. Bonden satte sig søndagsklædt i Frederik VIIs Rigsdag.

Jeg husker, skriver Julius Lange, Ytringer af Marstrand, som tydede paa, at han i sin Syslen med Jeppe følte sig forstyrret af nyere Æstetikeres Betragtning, især Hauchs, som ogsaa turde være altfor seriøs-politisk-filantropisk. Hauch skrev om Jeppe i 1857, altsaa seks Aar efter Genindstuderingen.

Men Maleriet af Marstrand i Hirschsprungs Samling (Jeppe ved Baronens Bord) er malet omkring 1855. Og her ser Jeppe ud som

en Bonde, der glad og veltilfreds drikker sig fuld i bedre Varer, end han er vant til at nyde.

Skulde det ikke snarere være Tilfældet, at Marstrand, som ellers saa saa originalt paa Holberg, har ladet sig forstyrre af Paavirkning fra Teatret? Marstrands Jeppe er nemlig, det kan ikke nægtes, det sølle Skrog, som Phister fremstillede. Hvor han ellers tegner Jeppe af, bliver han langtfra saa ufarlig. Navnlig erindrer man en Tegning med det samme Motiv — under Gildet i Baronens Sal — hvor Jeppe ser alt andet end fredsommelig ud. Tværtimod lurer der Had og Hævntørst i hans Blik.

Som Phister gav ham, vilde Tiden se Jeppe. Og derfor gjorde han saa ualmindelig Lykke. Der skulde ikke gaa mange Aar (1865), før en Holbergkyndig som C. W. Smith i Begejstring for ham gjorde Lindgreen til et Talent af underordnet Rang, der for en Del skyldte sin Berømmelse, at han havde været Dus med Rahbek!

I Mellemtiden (1857) havde Hauch holdt Jeppe paa Teatret og Jeppe paa Rigsdagen skarpt udenfor hinanden. Den ene levede som en Drømmer i en indbildt Verden, og det kunde gaa ham som det gik ham med Baronen, alligevel „af hiin stavnsbundne Slægt kunde udgaae en saadan kraftig Afkom, hos hvilken den gamle Heltenatur igjen er vaagnet, og hos hvilken Ordet igjen er blevet til Handling, saaledes som de seneste Bedrifter have aabenbaret det for os". Her tænkte Hauch paa den tapre Jens i Felten og paa Rigsdagen.

Hans ivrige Forsvar maa dog ses nok saa meget paa Baggrund af en hel anden Jeppefremstilling, der var mindre i Slægt med Phisters end med Lindgreens, nemlig Hagens, som af Hall fik Lov til at vise sig paa Casino paa en Tid (1857), hvor Phister (Marts 1854 — Marts 1861) foreløbig var hørt op med at spille ham.

Hagen var dansk, men havde spillet Jeppe i Norge, ikke upaavirket af Johannes Bruns norsk-kraftige Figur.

Hans ydre Lighed med Lindgreen skal nok have været aldeles slaaende. Og han, der som ung Elev paa det kgl. Teater havde haft Lejlighed til at se ham ihvertfald et Par Gange i Jeppe, holdt sig i det traditionelle nær ham. Phister lignede han aldeles ikke, hverken i Sind eller Skind. Han taler den virkelig sjællandske Bondedialect bedre end vi nogensinde have hørt den tale paa Scenen, skrev et Blad. Han var dertil brutal til Voldsomhed, ikke forfinet for et dannet Publikum. Hvis man altsaa vilde træffe Lindgreen igen, maatte det være udenfor det kgl. Teater, hvor Nuanceringskunsten og det afdæmpede, formfuldendte raadede i Overensstemmelse med det førende nationalliberales Partis stuekultiverede Smag. Hagens Jeppe var lutter Natur. Det Raae og Brutale — gaaer langt ud over den Skjønhedslinie, som bør iagttages selv i den kaadeste Farce, skrev man. Men han greb saadan om Hjerterødderne, at man følte hans elendige Skæbne som tragisk.

Man lod sig dog forlyde med, at man nok beundrede Skuespil-

kunsten, men tog Afstand fra de mulige Allusioner til en Stand, hvis seneste Bedrifter fordunklede enhver Snak om raa Natur.

Phisters Jeppe havde derimod været den nye Politiks Mand. Blid og dæmpet. Og man kan derfor begribe, at Mad. Sødring, der som Nille virkede ved sine sædvanlige stille Midler, maatte forekomme dobbelt sagtmodig. Man syntes, hun var for elskværdig. Og Nille er det jo saa langt fra, at hun nærmere er en Pulverheks! Og navnlig i dette Tilfælde maatte hun være det, for at Jeppe kunde synes medynkværdig. Men selv naar Mad. Sødring tampede løs paa ham, troede Publikum ikke paa, at hun mente det saa alvorligt. Ogsaa paa denne Figur ødslede hun med et Væld af skiftende Tonefald, saa Skikkelsen steg menneskeligere frem end før, men hun svækkede dens Temperament derved. Intet Under, at hun snarest gav Rollen af til den mer haandfaste Mad. Phister. Noget andet er, at de, der længtes efter menneskelig Fremstilling, glædede sig over hendes underlig sagtmodige, men naturlige Fortolkning af den arrige første Monolog og fandt Behag i hendes afdæmpede Spil i de andre Scener.

Dansk Maanedsskrift gav i Sommeren 1865 Pseudonymet 46 Rum for et stærkt Angreb paa Opførelsen af Jeppe paa Bjærget. Fra det samme Sted havde Fru Heiberg i 1861 under Mærket Verecundus angrebet den af Barselstuen for at komme Høedt og hans Skole til Livs, navnlig hans Forsøg paa at faa sine Elever til at tale og opføre sig naturligere, end man var vant til.

Tager man Artiklens haanende Udfald mod Høedt og hans saa hurtigt opgivede Mission om en ny Skuespilkunst i Betragtning, faar man en Mistanke om, at det er hans Argefjende, der igen er paa Spil.

Det egentlige Angreb skyldes dog A. Fr. Krieger, der i Anledning af Jeppe kraftig tager Ordet og forlanger, at Baronen ikke skal spilles stiv og pedantisk som en Staffagefigur til Phisters Fremstilling, men som en Herregaardslibertiner paa Holbergs Tid, som en adelig Lediggænger, der vil more sig med de frækkeste, frivoleste Hokuspokus. En, som driver et hensynsløst raat, til Svineri gaaende Spil med Jeppe. En raa og fræk roué, i Fløjl og med Stjærne paa Brystet, som slutter kaadt af med en flot Bemærkning paa Vers, ikke en kedelig Teaterbaron, der præker Slutningsmoralen af som en Landsbydegn.

Under Indtrykket af Casinoopførelsen, som gjorde meget mere end det kgl. Teater for at sætte de to Milioer, Jeppes usselig forsømte og Baronens overdaadigt flotte op mod hinanden, og overhovedet ved at lade Baronen, Sekretæren og Kammertjeneren spille forklædte som Dommer og Advokater, understregede, at det var Baronen, der førte Komedien videre, havde Hauch erklæret, at denne Baron Nilus ingenlunde var noget godt Menneske, slet heller ikke, for han var ret godmodig, men først og sidst blaseret og forlystelsessyg.

Krieger gaar videre, forlanger ham raa og fræk for at sætte Jeppe i Relief og kommer derved til indirekte at angribe Phisters Spil.

Hvilken Belysning, slutter han, vilde der ikke falde over hele Stykket, naar denne Lystighed, denne Letsindighed ret kom frem, hvilken Vinding vilde det ikke være for Jeppe, der nu ligesom maa spille uden Accompagnement? — Men mon Phisters godmodige Jeppe vilde have taalt det? Hagens brutale kunde taale det. Phisters ikke. Spillet var blevet for ulige.

Kriegers Indignation paa Jeppes Vegne er dog god til at faa Forstand af. Den er mer end nogensinde Tidens paa Bøndernes Vegne. Komedien var efter 1864 blevet ligefrem magnetisk tiltrækkende. Mer end nogensinde var Phister den ideelle Bonde. Kun en otte Aar til, og Rudolf Schmidt kunde, til I. P. Jacobsens Morskab, se en Ridder i Jeppe: med Troubadour-Harpe i Brystet, en Danmarks Folkeaand trods Usselhed og Fornedrelse, og revse de Københavnere, der hilste Baronens Epilog med Bifald.

Skulde Baronen være spillet som en blaseret Vellystning og ikke som den Figurant, sirlig som Holberg, som C. W. Smith, Lindgreens Uven, i sit Svar til 46 i Fædrelandet var enig med Teatret i at forlange, vilde det have betydet, at Phister maatte have været ligesaa usselig, som han nu var anstændig. Han rørte, men den Fordeling af Lys og Skygge, Krieger ønskede, vilde have krævet en elendig, medtaget Stakkel, forhutlet og skidden, og dog en halvvaagen brutal Naturkraft. Mon ikke Rudolf Schmidt savnede den lidt til Forsvar mod det haanligt leende Parket?

VII

Et Aarstid senere genoptoges Barselstuen (Febr. 1852) efter at have hvilet siden det uheldige Jubilæum i 1848. Der var gaaet otte Aar efter Heibergernes forgæves Forsøg paa at faa ændret den vildledende Dekoration i femte Akt, som ogsaa gik igen ved den festlige Lejlighed. Nu maatte og skulde Forandringen finde Sted, og formodentlig har den ogsaa gjort det, selvom man ikke nøje kan paavise det. Ti, hvorfor skulde Heiberg have tøvet? Han behøvede virkelig ikke at vente paa det Tillæg af Liebenberg. som i 1854 afsluttede den otte Binds store Komedieudgave, og hvor Barselstuen blev genoptrykt i sin oprindelige Skikkelse, der løste alle Dekorationsgaader. Fru Heiberg fortæller da ogsaa paa det Sted i Et Liv genoplevet —, hvor hun røber sig som Forfatter til Angrebet i Fædrelandet 1844, at det bevirkede, at Teatret senere ophørte at spille femte Akt i Stue og henlagde den til Gaden udenfor Corfitz' Hus. Senere er naturligvis nu, hvor hun og Manden havde Magten. Og Valdemar Kolling, der debuterer i 1854, mente aldrig at have set andet end Gaden og gjorde ihvertfald i Februar 1861 som Gunild sine Hokuspokus med Corfitz dér.

Imidlertid har Inventarlisten fra to Aar iforvejen aldeles ikke noget om denne nye Dekoration. Men dette skyldes sandsynligvis det, at man ikke har villet ofre noget paa den og derfor har sammensat den af Materiale, der hørte hjemme i Repertoirekomedierne eller andre Stykker. I alle Fald da Fru Heiberg i 1869 sætter Komedien i Scene, efter at den havde hvilet siden 1861, skildres femte Akt som en aaben Plads, hvor der staar et Træ med Bænk under. Pladsen har sandsynligvis lignet den, Heiberg havde faaet arrangeret. Ingen betragtede den som en ny Opfindelse. Hvis Høedt i 1861 har forandret om paa den, kan man roligt gaa ud fra, at Fru Heiberg har glemt Forandringen, selvom den var til det bedre.

Noget helt andet er, at den mindst af alt har mindet om en af det gamle Kjøbenhavns saakaldte Smøger, Gjennemgange eller til Gaden stødende Gaarde, som Overskou havde tænkt sig. Tværtimod, Pladsen var saa altfor aaben, at man undrede sig over, hvad den Stol, der stod til Signingen, havde dèr at gøre. Hvad om man havde gjort den til en Havestol! skrev et Blad.

Første Akt, som Overskou ogsaa gærne havde set spillet i Smøgen, foregik derimod i Stuen. Inventarlisten skriver om en Forstue til Barselstuen og mener sandsynligvis den fra Ryges Tid. Her er som sædvanlig ogsaa fjerde Akt foregaaet. Hvor Overskou i sit Manuskript skildrede Dekorationen til første Akt af Den politiske Kandestøber, kaldte han den ganske vist ligesaa ofte Forstue som Diele. Listen skelner derimod skarpt mellem en Diele til Maskeraden og en Forstue til Barselstuen og mener formodentlig dermed noget, der saa ringere, mindre tidsbestemt ud.

Heiberg har vel ikke villet skabe et Interiør, som mindede om Maskerade-Dielen, navnlig, da han tænkte paa at forsyne Den politiske Kandestøber med denne. Men i Marstrands stilsikre Stuer, f. Eks. den i Visitakten fra 1854, der tryllede Indendørslivet fra det gamle København lyslevende frem, havde Holbergfigurerne rigtignok taget sig i betydelig mindre Grad hjemløse ud.

Dog Forandringen i femte Akt betød i alle Fald en ny Afbigt mod Fortidens Forsyndelser i det dramaturgiske. Ellers var Udførelsen, bortset fra, at der ved mange og omhyggelige Prøver var lagt god og sikker Grund, ikke i særlig Grad som den af Den Vægelsindede eller Jeppe paa Bjærget, præget af Tidspunktet. Heiberg havde dog tænkt sig lidt mere Farve over Trioen: Corfitz, hans Kone og Kantoren, men han turde ikke fratage Mad. Larcher Corfitz' Kone, skønt Michael Wiehes dulgt sværmeriske Kantor nok havde staaet rimeligere til den yngre og spinklere, mere kvindelige Jfr. Larcher, som han skal have ønsket til Rollen, efter at hun nylig, med lunerig og kølig koket Gratie havde spillet Léonie i Kvindens Vaaben.

VIII

Heiberg har utvivlsomt haft sin Hensigt med at lade Mantzius forsøge sig paa Herman v. Bremen (Decemb. 1852). De to Akademikere er vist kommet overens om, at her skulde hvæsses en Pil mod de opkommende Bønder og Bondevenner, som fylkede sig paa Rigsdagens Bænke, disse politiske Kandestøbere af en ny og for den æstetiske Dannelse altfor farlig demokratisk Støbning. Man betragtede ihvertfald — stod der at læse i Folkets Avis omkring Stiftelsen af Dannevirkeforeningen (14de Jan. 1861) — Stykkets Genoptagelse paa Repertoiret som en Slags Demonstration mod det daværende politiske Røre i Publikum og gjorde Kontrademonstration ved at hysse.

Hvordan gengav Mantzius da v. Bremen under de ni Opførelser, som Komedien oplevede under Heibergs Ægide? Struttende af Indbildskhed og umaadelig højtidelig i Gang og i Gebærder, men samtidig ogsaa som Haandværker i Sprog, i Tone. Paatrods af den holbergske Talemaade, som han nu havde lært at bemestre (i Eraste i Den Vægelsindede var han fuldkommen sikker, bortset fra visse individuelle Smæld paa Tungen ved Slutningen af Replikkerne), turde han vove at gøre den moderne ved en Haandværkerjargon, der var langt mere præget af Nutiden, end nogen af hans Forgængeres. Naar det ikke lykkedes ham at overbevise, var det vel, fordi han netop vilde lægge en Tone paa — og en Tone, som han vilde tillivs — der tilmed kom til at lyde komisk, jo mere tragisk Manden teede sig, — tragisk skulde han nemlig ende, ikke tragikomisk, for han skulde jo have en grundig Revselse! Mantzius overbeviste ikke. Humøret kvaltes under Anstrængelsen. Men det var modigt af Skuespilleren for at angribe sin Tid, at forsøge paa at tvinge et moderne Menneske ind i den gamle Komediefigur.

Herman var heller ikke denne Gang rigtig hjemme i sine egne Stuer. Og dog havde man gjort sig Anstrængelser derfor.

Forsaavidt man kan forstaa Overskous Forslag til Heiberg, fundet mellem hans Papirer og forsynet med korrigerende Randbemærkninger af denne, havde han tænkt sig at bryde med den gamle Tekst, der hørte hjemme i Komedien, da anden Akt foregik i et eller andet Værtshus, men som nu, hvor man spillede den i Hermans Stadsestue — vistnok Troels Lunds, udstyret, efter Overskous Raad, med flere karakteristiske Møbler og Nips og den Slags, bl. a. Strudseæg i Loftet — lød vildledende. Men da man senere har holdt sig den gamle Tekst efterrettelig, er Geske nok ogsaa nu blevet kastet „herud“, og Herman har stadig beholdt den sidste af sine Replikker: Saa maa vi da gaae. Overskou tænkte sig den sagt af Richard Børstenbinder. Geske var derimod bestandig klædt paa, som havde hun rendt paa Gader og Stræder efter sin politiske Galfrans og skulde tage Flasketrøjen af efter anden Replik. Til Gengæld mistede Tap-

peren sin Titel, Verten, og stod paa Programmet blot som Jens Øltapper.

Nok saa vigtig blev det imidlertid, at en Diele gjorde Optrinene i første og tredje Akt mer rimelige. Naar Antonius før var spaseret rundt i en lukket Stue, havde det lydt underligt, at Geske spurgte ham: Men see, Monsieur Antonius! gaaer han her alleene? Vil han ikke komme ind? eller at Henrik opmuntrede ham med et: saa kand I gaae lige ind i daglig Stuen, eller, at Antonius snakkede med sig selv om, at han ikke turde banke paa Døren, naar han allerede havde været saa modig at gaa ind i Stuen.

Ligesaa mærkeligt havde det været at se de to Raadsherrer, ledsagede af deres livréklædte Tjenere, spasere lige ind i Hermans Stue og høre dem le højlydt af ham og aftale en Sammensværgelse imod ham.

Det vilde navnlig nu have været dristigt at lade dem gøre det, hvor Teaterplakaten — i Modsætning til tidligere — ikke angav dem som foregivne Personer og dermed udtrykkelig fremhævede, at det var dem, som satte hele Komedien i Bevægelse og sendte forklædte Personer paa Geske og Herman, lige fra Mad. Abrahams og Mad. Sanderus ned til den fremmede Residents Lakaj, der alle stod paa Plakaten som foregivne. Vel viste Raadsherrerne sig ogsaa nu i røde Kapper for derved at antyde, at de var forklædte (naar Advokaterne i Jeppe nu var klædte som rigtige i sort, var det vist kun for at fremhæve Dommerens røde, hermelinsbebræmmede Robe), men først nu hjalp Lakajerne dem Kapperne paa, naar de havde aftalt Sammensværgelsen. I gammel Tid, hvor Komedie var Komedie, hvor Gade var Stue, Stue Gade, gik alt det komedieagtige an, men nu var man vænnet til rimelig Sammenhæng. Dielen løste altsaa flere Gaader.

Overskou ønskede en rigtig Diele, som han havde set i en af Gaardene i det gamle København, med Dør, helst Glasdør i Baggrunden ud til Gaden og Dør til de andre Stuer, med Bænke for Besøgende eller Ventende og med færdiggjorte Kandestøbersager i Vinduerne og rundt om paa Hylderne.

Inventarlisten fra 1859 giver imidlertid ingen Oplysning om, at der blev malet nogetsomhelst nyt, endsige en hel ny Dekoration, men rimeligvis har Teatret benyttet saa meget som muligt af Maskeradedielen og udstyret den med det særligt kandestøberkarakteristiske. I alle Fald er Overskou saa overlegen rolig i sit Forslag til Heiberg, at man maa forstaa, at de hurtigt kunde blive enige.

IX

Ser man bort fra Jean de France (sidst 1846), spillet af en Danseelev med sirlig Trippen til sirlig fransk Konversation i et En-

semble, der trods Phisters Arv virkede opløst, og i næsten sidste Øjeblik i hans sidste Sæson (Febr. 1856), opgav Heiberg efter Den politiske Kandestøber Nyindstuderinger.

Var han blevet træt? Tilskuerne blev det efter først at have været ivrige. De saa jo de samme Komedier om igen. Blot Fru Heibergs Lucretia tiltrak dem bestandig. Pernilles korte Frøkenstand gik derimod ud fra 1854. Jeppe paa Bjærget forsvandt omtrent samtidig tillige med Barselstuen, Den politiske Kandestøber og Maskeraden. Erasmus Montanus, der var fremtaget i September 1850, fulgte dem. Julestuen ligeledes. Alene Mester Gert Westphaler, genindstuderet i 1851, Den Stundesløse og Henrik og Pernille trodsede saa nogenlunde paa.

Nye Komedier udeblev tiltrods for Planer. Man tænkte paa Den ellevte Juni, paa Ulysses v. Ithacia med Mantzius i Hovedrollen og med Phister som Chilian, Schram som Trojaneren og Mad. Phister som Elisa, der var fordrevet fra de sidste Programmer, og Mad. Sødring som Helene, før altid spillet af Mandfolk. Ogsaa Plutus overvejede man, Overskou gjorde i al Fald Dragterne i Orden. Og Høedt skal have raadet Michael Wiehe til at spille Don Ranudo som en ung Mand sammen med Fru Heiberg som en ung Donna Olympia.

Man kan begribe, at det har pirret Heiberg og Overskou at ville gøre tidligere Misgærninger gode igen, navnlig mod de livfulde Optrin i Den ellevte Juni, men alligevel har de ladet det blive ved Tanken.

At give Abracadabra en skyldig Oprejsning overvejede Teatret paa et senere Tidspunkt (1857), men Phister vilde ikke spille denne degenererede Henrik. Mon overhovedet andre Henriker end dem, han havde at vogte om? Ikke den snu Plattenslager i Den ellevte Juni? Eller den vildt forsorne Chilian? Heller ikke den bidske Pedro i Don Ranudo? Enten det nu skyldes Phisters Ubehag ved realistiske Tjenere, eller maaske Masseoptrinenes Krav paa Udtryk for myldrende Liv eller at Heiberg til syvende og sidst ikke syntes, at nogen af Komedierne passede for hans Tid og for hans Skuespilkunst, opgav han dem ihvertfald.

Til en vis Grad havde Mohren dog gjort sin Pligt og kunde gaa. Han havde løst nogle af de dramaturgiske Gaader, som før hindrede — i al Fald Kendere af Holberg — i fuldendt Nydelse af flere af Hovedkomedierne. Han havde tillige tilfredsstillet Kravene om en stilfuld ydre Ramme, altsaa atter gjort op med en forsømmelig eller altfor vagt eksperimenterende Fortid. Og først og sidst havde tre af Forestillingerne givet Udtryk for, hvad Skuespilkunsten nu formaaede, idet det lykkedes Holberg at fremstille den moderne Teaterdame (Lucretia), den ideelle Grundlovsbonde (Jeppe), den strugglende Haandværkerpolitiker i Klubberne og paa Rigsdagen (Herman v. Bremen).

For sig staar Rosenkildes Jeronimus i Pernilles korte Frøkenstand som et Varsel om den Kunst, Fremtiden vilde komme til at sætte højest, den alsidige Karakterskildring, der trodser den for-

enklende Teaterkunst. Ingen Periode siden Warnstedts havde formaaet at føre Holberg saa nær ind paa Livet af Tilskuernes Fantasi. Den samlede ligesaa ivrigt alt det traditionelle og værnede det tilmed indenfor en stilfuldere Ramme. Men Gjelstrups Glanstid laa Holbergs halvfjersindstyve Aar nærmere. Det skulde vise sig at være Heibergtidens Svaghed, at den saa altfor pietetsfuld søgte at trylle Fremstillingen fra for hundred og tredive Aar siden op igen.

REALISTISK KUNST BRYDER IGENNEM.

I

Heibergs bedste Forestillinger var saa overbevisende faste, at Tilskuerne ikke foruroligedes af, at moderne og traditionelle Elementer spillede ind ved Siden af hverandre.

I Jacob v. Tyboe (Sept. 1856), den første Indstudering efter Heibergs og under Dorphs Direktion, var i ydre Henseende alt, som det før havde været, ligefra den gamle Gadedekoration til Portechaisehalløjet under Storpralerens støjende Entré i Leonoras Stue. Overskou opgav aabenbart Ævred, naar Heiberg ikke stod ved Siden af ham. Heiberg havde maaske nok kunnet finde en eller anden dramaturgisk Nød frem, Overskou søgte øjensynlig ikke efter nogen. Men Forestillingen blev alligevel interessant — paa Grund af den Opløsning, der raadede indenfor dens Rammer.

Mantzius trodsede Traditionen, gjorde ikke Peer til en sjællandsk Arv, men en lun Københavner, og havde Ret dertil. Fyren siger jo, at han er født i København. Phister, der, da Tæppet gled op for første Akt, efter gammel Skik stod i servil Lakajposition midt paa Scenen og gjorde tre dybe Reverenser, ligeud, tilhøjre og tilvenstre, talte som en ældre fornem Mand, distinkt og formfuldendt, ikke et Ord gik tabt. Hans Monologer var Mesterstykker i Konversation. Replikkerne i Samtalerne blev flot henkastede, uden at dog en Stavelse slugtes. Her stod og gik en Henrik, der var blevet sat af Aar, ligesaa rolig, som han før var springsk, ligesaa svinepolisk og lun, overlegen forstandig, som han før havde været impulsiv, struttende af kaade Indfald. Men af en lurvet Snyltegæst, medtaget af en omtumlende, forsjoflende Tilværelse, der har faaet ham til at sætte Karakteren paa Laanekontoret — ikke Spor! I og for sig var denne Oldfux ny, fordi Phister trak ham ind bag en ulastelig Form, mens Ryge og Foersom havde ladet ham svulme, men egentlig var han blot en ældet Henrik, som passede til sin æstetisk dannede Tid.

Adolf Rosenkilde, der kun een Gang som ganske ung (1838) havde forsøgt sig i et Holbergensemble, og netop i denne Komedie som Petronius, havde som v. Tyboe ladet sig bjærgtage af Mindet om Frydendahls Figur. Men Frydendahl var en pompøs Skikkelse, Rosen-

kilde middelhøj og spinkel; Frydendahls Ansigt var for den grove Komediemaske, paa Rosenkildes mindre og stærkt bevægelige virkede Frydendahls jødiske Næse allarmerende komisk. Og hans Stemme var tynd, uudtømmelig smidig for de Konversationsnuancer, han lige havde øvet sig paa i de franske Salonstykker under Høedts Instruktion paa Hofteatret. Med sin stærkeste vokale Kraft kunde han ikke brøle Mindet om Frydendahls Militærstentorrøst ind i Tilskuernes Erindring. Han huskede hvert Træk i hans Produktion, men Reproduktionen blegnede af Iveren for at holde hvert af Trækkene paa sin Plads, som i en af de moderne Salonræsonører. Om man vil, Pointillisme i et el frésco Billede.

Saaledes fremdeles forstyrredes Fremstillingen af lutter forskelligartede Elementer, foruden halvt moderne, halvttraditionelle (Phister og Rosenkilde), moderne (Mantzius), fremskridtsvenlige (gamle Rosenkilde i Stygotius) og helt traditionelle (Zincks Jens med mīg, dīg, sīg).

II

Dette var Opløsning. De Usynlige kort efter blev Samling af det opløsende. Heiberg havde i 1848 foreslaaet Levetzau og hans Meddirektør Collin at fejre Hundredaarsdagen med Komedien om den altfor jordiske Eros' Kappestrid med den romantiske. Fremstillet i det spanske Kostyme og navnlig renset for de værste Platheder i det jordisk erotiske, afdæmpet altsaa, vilde Komedien efter hans Mening kunde sammenstemmes til en fint sordineret Kvartet. Mon Heiberg allerede tænkte sig Wiehe som Medspiller, der en Sommer (i 1842) havde spillet Leander correct, ædel og smagfuld? Heiberg har nok i alle Fald tænkt paa Mad. Phister, naar han, som Censor, strøg i Teksten og udtrykkelig gjorde Direktørerne opmærksomme paa, at Harlekin og Columbine ikke var beslægtede med Henrik og Pernille.

Men netop derfor vilde Phister ikke. Han havde — ogsaa i 1842 — prøvet paa at agere forliebt Harlekin (sammen med Jfr. Louise Petersen), men kunde ikke forlige det snedige og det altfor naive, det romantiske i ham. Han kunde med sin bedste Vilje ikke forøge Tallet paa de ni Opførelser i hundrede og seks Aar, der tydeligt nok røbede ogsaa hans Forgængeres Afmagt overfor Problemet.

Høedt formaaede det. Som de franske moderne Skuespillere stræbte han efter at spille indad i Planet med sine Medspillende og tvinge dem til det samme, altsaa ikke udad mod Tilskuerne, saadan som Phisterne og andre gjorde i Holberg, trods Konversationen. Hvert Ord fik som hos Phister sin Betydning, fint udarbejdet som det var, men i en virkelig og dog adræt tempofyldt Samtales Tjeneste. Adskillige udfordrende Udbrud i Scenerne med Columbine, undtagen det i Slutningen, gled med, med fortryllende Gratie Blot stødtes man et Øjeblik over det om Hanreiskabet. Høedt udleverede ikke snart det

naive, snart det snedige i Harlekins Karakter, men samlede den i en vittigt pointeret, let ironiserende Tone. Han syntes ligesaa langt fra Phister-Henrik som Harlekins pailletterede Kostyme var det fra Lakajuniformen. Dæmpet Spil. Som Mandolinakkompagnementet til den af ham selv komponerede Melodi.

Dæmpet. Og Under! Mad. Phisters, hans Usynlige, det samme. Man kunde næsten ikke kende hende igen. Hvor var hendes sædvanlige flotte Friskhed, naar hun spillede med Phister? Alle hendes Pernille-Gestus, det nikkende Kast med Hovedet, disse Udbrud af Ja, Nej, aah —? Inddraget altsammen. Der var lagt Sordine paa det altfor højrøstede. Hvad Heibergerne ad Omveje havde søgt at komme til Livs, var som udryddet.

Om ikke for andet, saa af Hensynet til Michael Wiehes Leanders sværmeriske Stemme, maatte alle Medstemmer dæmpes.

Goldschmidt havde anklaget hans Apicius for at savne den egentlig gammeldags Tone: den Duft, der passer til Sproget. Men for et saa intenst Samliv med Ordene som Wiehes maatte nødvendigvis en traditionel Talefaçon smuldre hen. Og her i den romantisk passionerede Leander — Typen paa den sværmeriske Forguder af den Tilbedte — stødte han paa det Stof, der fremfor noget maatte blive hans. For fjorten Aar tilbage havde han bare søgt sig for og var derfor endnu i Stil med Holst, maaske lidt mere følelsesfuld (ædel, kaldte man ham) nu var han den sværmende Ridder par excellence. Han gav Udtryk for en ubegrænset lidenskabelig Tilbedelse og holdt sig dog i Tømme, men virkede derfor netop urovækkende. Han reciterede det gammeldags Sprog i en ædel Tone, men Recitationen dirrede af Lidenskab.

Gul af Lød, sort af Haar, med ekstatisk brændende Øjne, saadan var han. Uden et Ord ud til Publikum. Enesamtalerne blev til fortvivlet jublende Selvbekendelser om Elskovens Gaade. Udbruddene til den Usynlige gik lige imod hende, kun mod hende, baaret som af Versemusik.

De to nye Holbergere prøvede med de tre øvede (Jfr. Henriette Andersen, der havde spillet Leonora i Den honnette Ambition 1843, var Leanders Usynlige — Mad. Winsløw Harlekins) under et udholdende Scenearbejde, indtil de kendte stærke Toner var forligte med de blide. Denne Forestilling formede sig sluttelig som en Kærlighedserklæring til Holberg paa Romantikens Alter.

III

Der er vel ingen Tvivl om, at Høedt, som fast Sceneinstruktør (1859—64) har haft Indflydelse paa Repertoiret, navnlig da hans Overordnede, Tillisch viste sig at være mindre kyndig. Hvis det er Tilfældet, har han aabenbart ment, at hans Mission overfor Holberg sluttede af, hvor den begyndte. Teatret optog nemlig lidt efter lidt

alle Heibergindstuderingerne, og af de fire nyere bar ingen Præg af Fornyelse, ihvertfald kun hist og her.

Intermediet i Kilderejsen (Sommeren 1859) lod han, som ikke magtede Masser, gaa over paa Bournonville, der greb Lejligheden til at tage en grundig Revanche for Beskyldningen for at have begaaet det, Ryge havde haft paa sin Samvittighed i 1840, ved istedetfor et Intermedium at give et Balletdivertissement (: efter Holbergs Opgave, stod der paa Programmet), der udelukkede den tidligere svage, men dog overførende Forbindelse med Handlingen. Man fik altsaa ikke Øje paa de to Elskende, der er flygtet til Skovs. Og hvor var Henrik, hvor Magdelone eller Niels Kusk, som søger efter dem?

Man saa kun lidt til det gamle Bakkeliv. Der var nok en stærk Mand, som gjorde Kraftkunster, men han dansede mellem Æg. Nok en Bajads, men han dansede ogsaa. Nok seks Kæpheste med løse Hoveder, men de blev redet til Kilden af dansende Statister, som slog bag ud med Benene under hestehudslignende Dækken. Det hele blev til en Slags landlig Fest med Dans. Alverdens Skaber-Melodien flettede I. P. Hartmann ind i et blandet Kor af bondeklædte Sangere, der nærmede sig bag Scenen, derpaa kom ind i Skoven for til dens Pris at synge en stemningsfuld Tekst af H. C. Andersen, dansede akkompagneret af den blinde Mands Violin, A. W. Hartmanns yndefulde Vals foran Kilden til Vekselsang af Hartmann og Andersen, dansede Reel i Sømands- og Amagerpigekostymer, sang Farvel til Skoven, gik bort, mens Sangen fortonede sig stemningsfuldt i det Fjærne. Lidt af en virkelig Skovstemning blev det til, men ogsaa for meget af en Ballet med maleriske Opstillinger under Dansene i patriotisk farvede Dragter. Bakkelivets Brummen og Summen var veget for balletmæssig Stilhed. Men der var Tidens Romantik i Hymnen til Naturen. Og forsaavidt Stil i det Hele. Heiberg, der angreb Bakkehalløjet i 1840, vilde nok have bifaldet den finere Tone, den dæmpede Stilhed, Stilen. Blot var den ikke Holbergs.

Men stilløs blev til Gengæld Fremstillingen i de to forbindende Akter. Høedt evnede ikke at forene Elementer, som bekæmpede hinanden. Phister var en traditionstro Henrik, men ikke mindre træet end sidst i 1840, Mad. Phister en altfor traditionssikker Pernille. Fornylig havde man været begejstret over hende i Jacob v. Tyboe. Hvor mageløs var hun ikke, havde man skrevet, selv i de improviserede Replikker ud over Lucilias Hoved ned til den serenadesyngende storpralende Soldat og Stygotius: „Var det ikke muligt, at vi kunde faae det Stykke engang endnu“, og inden hun kastede Pottevandet: „Nu skal jeg strax have den Fornøjelse at være hos Dem.“ Men nu blev man ubehagelig berørt ved at se hende i Vinduescenen hænge sig anmassende frem over Leonora. Hun forekom stöjende, grovkornet i sin nøjagtige Replikbetoning.

N. P. Nielsen derimod var i sin fremtrædende Festivitas, dels Ryge, dels sig selv: Oehlenschlägersk følsom, hvad der ikke kunde for-

liges med den bornerte og naive Jeronimus' Karakter. Og saa var Mad. Sødring helt beskeden stille. Blev hun angst for Jeronimus, hvor han tog hende i Forhør, saa man det blot paa hendes urolige, krampagtigt famlende Fingre. Adolf Rosenkilde var spagfærdig, lun komisk som den brølende Doktor Bombastus.

IV

Repriserne fra Heibergs Tid gjorde dog et harmonisk Indtryk, selv naar Adolf Rosenkilde tog Del i dem. Og Publikum søgte dem paany saa ivrigt, at man igen kunde tale om en stigende Interesse for Holberg, der vel skyldtes en eksalteret Glæde ved det nationale under de opblussende politiske Stridigheder i det slesvig-holstenske. Det gjaldt om at holde fast paa det fra Fædrene nedarvede, man vidste jo ikke, hvad man kunde miste. Da det kom paa Tale at overlade Jeppe paa Bjærget til Folketeatret, blot for en Tid, blev Protesten lige saa voldsom ude i Publikum som i Pressen. Paa den kongelige Scene hørte Komedierne hjemme og alene dér, fordi dér var Traditionens Arnested. At flytte den var at udsætte dens Liv: Traditionen er ved Theatret Opbevaringsmidlet for det geniale Fond, som er tilveiebragt ved Foreningen af store Digteres og store Skuespilleres Kræfter; det er den gjennem Tiderne samlede Erfaring, hvorpaa der bygges videre (Nord og Syd 1859).

Folketeatret maatte altsaa se langt efter Komedien, tiltrods for at Casino nylig havde faaet Lov at laane den. Dette Teaters Direktør, Erik Bøgh, havde man dog før Udlaanet til de ti Forestillinger med Hagen som Jeppe ladet vide, at Holberg havde foræret Komedien til det kgl. Teater. Saadanne Gaver maatte aabenbart betragtes som Musæumsgenstande. Aarhundredets Støv havde lagt sig over dem. Men Støvet var helligt, om ikke for andet saa som et Værn mod den friske Luft fra den menneskesøgende Skuespilkunst i franske og danske Stykker under Høedts Instruktion. De tre nyere Forestillinger under hans Førerskab af Diderich Menchenskræk, Den honnette Ambition, Det lykkelige Skibbrud, der alle tre, navnlig de to fuldvoksne, havde lagt sig blege i Kinderne ned i Arkivet i 40erne, blev altsaa stablet paa Benene ved Hjælp af det gamle Apparat, men saa naturligvis mere huløjede ud end sidst og segnede hen paany, da Høedt ikke strammede dem op med oplivende Eliksirer. Tværtimod, han røbede f. Eks. en gammeldags Passion for Damekomikere.

Carl Price — hans Lærling — tilfredsstillede ham i den Slags Forklædninger i Efteraaret 1862. Først som Arianke, hvem dog Heiberg havde sørget for at betro en Skuespillerinde, men som nu maatte vente lige indtil 1884 paa en anden, dernæst som Skøgen, Lucretia Peers Dotter, der bestandig lige op til den sidste Forestilling i 1847 var blevet betroet Kvindekønnet. Resultatet blev nu, at hele Scenen forekom gemen,

skønt Phister-Henrik gjorde henrivende Kur til den unge, smukke, buttede Price maatte enhver Dame rødme af Skam.

Dette var dog en Indrømmelse til den daarlige Tradition, der kunde forslaa noget. Maaske Fru Heiberg tog Munden for fuld, naar hun kaldte Høedts Arrangement af Retsscenen dumt og slet i enhver Henseende, men sikkert er det, at den har taget sig ud som en livløs Opstilling, med Retten her, døde Tilskuere der, og saa nogle ligesom uvedkommende Personer, der i forskellige Holbergskostymer kom ind for at aflevere et Nummer om deres Karakteristik, for at forlyste Publikum. Paa en lignende livløs Fremstilling havde Komedien bestandig før lidt et ulykkeligt Skibbrud, trods fremragende Komediekunst i de foregaaende Akter. Dog da man bestandig skulde og vilde holde fast paa det fra Fædrene nedarvede, lod Høedt altsaa det hele tage frem og stille urørt op, baade her og i de to andre Komedier.

V

Men indenfor den gammeldags Ramme har Høedt dog bidraget sit til Karakteristiker, der brød paa det traditionelle. Michael Wiehes Philemon i 1862 var mærket af hans Instruktion. Holbergs Digter er kun lidt af en Leander, selvom Handlingens Akse er: Bliver Leonora min eller ej? Det er hans Forhold til Rosiflengius, det gælder. Dertil kom ogsaa, at Wiehes Ildfuldhed overfor den unge, nydelige, hengivende Leonora — Jfr. Bentine Nielsen, som endnu i 1868 i Sammenspillet med Emil Poulsen var som varmet af Mindet om sin tidligere Elskede — stod i Fare for at gribe om sig. Han forsøgte ogsaa derfor at holde igen. Han tog Philemon som Karakter, stræbte altsaa at sløjfe lidt galant over det erotiske, gav ham Holbergs Maske og borede sig af al Magt ind i det andet Stof i Figuren. Han blev skarp, bitter, bidende ironisk, aandelig overlegen. Med sin intense Ransagen af hvert Ord lykkedes det ham at gennemtrænge den gængse Melodi, og han fornyede dermed Tonen. Men der skulde rigtignok hans fortryllende Autoritet til at holde den i Live. Af og til virkede dog Wiehe mere som Pedant end Satiriker. Men ligesaa ofte, i Retsscenen f. Eks., hvor han med sit dybe og rolige Blik fulgte de naragtige Figurer, der stræbte ham efter Livet, og ligesom fotograferede dem i sin Sjæl, virkede han som en frygtindgydende Samfundsrevser. Wiehe var her Overskuddet af den moderne Skuespilkunst, der som enhver levedygtig, stræbte efter at gengive Mennesker. Og naturligvis forekom han helt fremmed i Sammenspillet med Phisterne, som spillede voldsomt løs, men mer programmæssigt. Denne Philemons dybe Menneskelighed straalede ud over hele Ensemblet frem i Tiden, som et Søgelys, der ubarmhjærtigt blotter Frønneværket, faar den usikre til at røre uroligt paa sig.

Adolf Rosenkilde som Rosiflengius har sitret under dets Øje.

For dette var Kunst, der en Gang havde været levende. Man kunde se, at Figuren ikke blev uvilkaarlig undfanget af et skabende Geni, men at et efterlignende Talent bestandig var paa Færde med at samle og holde de Træk i Live, som skyldtes en anden — Geniet. Der var Lune tilstede, men ogsaa en altfor stærk Iver efter at udpensle og forfine det overleverede.

Der har ganske sikkert været en Djævel i Kroppen paa C. N. Rosenkildes Pukkelryggede, en indædt skadefro, en fedtet insinuant, som Sønnens Lune ikke rigtig kunde faa Greb i. Man skimtede her og der i hans Reproduktion en ondsindet Nederdrægtighed, men den forsvandt bestandig i en taabelig Enfoldighed. For denne Rosiflengius vilde absolut gøre sig morsom. Adolf Rosenkildes Stemme søgte snøvlende at forlige de overleverede Træk af Ondsind, Beregning og Brynde, men de faldt fra af og til, pousseredes frem af og til. Det blev til en i Bund og Grund opløsende Fremstilling, trods den redelige Vilje til at gengive et fast traditionelt Portræt.

Havde Mad. Sødring som Magdelone holdt sig til sin tidligere Opfattelse fra 1847, hvor Skikkelsen kom til at minde om hendes hjærtensgode Elvire fra 1845 (Diderich Menschenskræk), vilde Mantzius' traditionelt buldrende Jeronimus have virket lidt forstaaeligere i denne Husholdning. Man vilde ikke have mærket, at han, der i denne Tid blev overbebyrdet med de mest forskelligartede Figurer, Jacob v. Tyboe, den rangsyge Jeronimus, Jacob Skomager, her i Det lykkelige Skibbrud gav blankt op. Buldret, som han altid holdt sig til, hvor han var uklar paa Figuren, forraadte ham, og Mad. Sødrings selvsikre Væsen tvang ham til at gøre mere ud af det end godt var. Saa blid hun før havde været, saa fast, næsten stræng var hun nu. For hun vilde nærme sig Karakteren af den kokette, overlegne Verdensdame og trodse sin tidligere stille Tone.

Helt lykkedes det hende ikke. Det var gaaet hende bedre i Den honnette Ambition det foregaaende Aar (1861). Her stod hun og Mantzius saa nogenlunde til hinanden. En saadan naragtig, forfængelig Smaaborger som Jeronimus maatte virke fristende paa ham. Men han var aabenbart ikke naaet helt bag om Figuren, han var ikke stille naiv, men udleverede Jeronimus med ironisk Haan. Det blev altsaa ogsaa denne Gang til lidt voldsomt Spil i traditionel Stil, men alligevel mere dæmpet.

Dog til Gengæld mindede Skuespilleren med sin egen Kristian Mantzius-Maske om en middelaldrende Kancelliraad eller Krigsassessor, og Sproget behandlede han med moderne Modulation. Og han var livlig til at forandre Stillinger og Bevægelser. Kritiken erklærede altsaa advarende, at han havde ladet Traditionen bag sig.

Faderen havde i sin Tid savnet Krudt for i Mad. Sødrings Husmoder i Pernilles korte Frøkenstand. Hun var ham for godmodig. Men i 1858 og senere savnede baade Goldschmidt, Clemens Petersen og ogsaa andre Kritikkere ikke saa lidt af Godmodigheden. Godsindet var Leonards Hustru som altid, men dertil stræng, værdig. Denne

Stræben efter en mer end eensidig Karakteristik maa aabenbart skrives paa Skuespillerindens egen Regning. Men i Anledning af Den honnette Ambition mente Clemens Petersen at kunne spore denne ringere Hjertevarme tilbage til Mad. Sødrings sejrrige Fremstilling af Mad. Georges i Kamp og Sejr (Høedts Iscenesættelse Jan. 1859), hvor der baade var haandfast Djærvhed og øm Moderlighed. I saa Fald skulde det ogsaa skyldes Høedt, at Skuespillerinden søgte at gøre sine Magdeloner mer alsidige end før. Kritikeren havde maaske Ret. En Grund til kan man dog finde deri, at Skuespillerinden efter Mad. Winsløws Afgang (1859) blev nødt til at spille nogle virkelig haandfaste Figurer som Erasmus Montanus' Svigermoder, Lucilias Mor og — Geske i Den politiske Kandestøber, og det lige efter hinanden i 1860. I Snobbens Kone kom der derefter ikke alene det godmodige Lune, som gjorde hendes Geske skikkelig, foruden skrap og djærv, men ogsaa Fasthed. Husmoderstræng og dog sagtmodig blev Mad. Sødring, hun gav noget af en moderne Karakter, der maatte overrumple en Kritiker, som var vænnet til den gængse, enkle Type.

VI

Høedts Paavirkning kan saaledes spores her og der. Navnlig dog i Fremstillingen af Leonora. Mad. Larcher havde fra Slutningen af 20erne til langt op i 50erne spillet hende ikke uden Stil, lidt spids, noget for sippet tilbageholden, alligevel med en vis Varme, navnlig saa længe hun var yngre. Efterhaanden forekom hun dog at være for lunken og lidt rap, som om hun blev smittet af Pernilles bestandige Selskab. Hun manglede — trykket af Fortidens Opfattelse, der tog Ordene som Melodi, men ikke søgte om bag dem for at finde Stof til Karakteristik — naturligvis først og sidst fantasifuld Opfattelse af de forskellige Individualiteter, f. Eks. hos den unge Pige i Den Stundesløse eller hende i Henrik og Pernille. Heiberg trængte et Magdeloneemne, Jfr. Andersen, frem og Figuren blev med eet altfor rap Som den forbyttede Leonora blottede hun Hals og Arme i en stærkt nedringet Kjole med flyvende Baand og Falbelader, var dertil udfordrende af Væsen — lysten, skrev man — og saa skrap af Stemme, at Hultmann som Leander maatte gøre sig højrøstet for at følge hende.

Under Høedt levede derimod en Leonora frem, der langtfra var lunken, heller ikke anmassende. I Jfr. Bentine Nielsen maatte man erkende, at Holbergs Elskerinder endelig begyndte at komme til deres Ret.

Høedt var en mesterlig Lærer i Replikken. Hvert Ord skulde leves. Gennem Ordene nærmede Skuespillerinden sig Individualiteten og røbede den med poetisk Følelse. I Maskeraden var hun alvorlig og ædel, sittrende af blid Forelskelse, sand blufærdig. Hyacinthe (Diderich Menschen-

skræk) virkede endogsaa menneskeligere, varmere end dem, hun havde om sig, Philemons Tilbedte blev munter og elskværdig og dog erotisk tiltrækkende. Naar Jfr. Nielsen som den forbyttede Leonora gav sig hen i sin Sorg, lød Mad. Phisters enkelte Følelsesudbrud falskt. Om sikker Karakteristik har der ikke været Tale. Skuespillerindens Talent var for svagt. Men det vigtigste skete, varmende Liv begyndte at rødme Leonoras Kinder. I Sammenspillet med hende kom Hultmanns Leander først rigtig til sin Ret. Han tog ham mer i gammel Stil. Men Skuespillerens Charme, Humør, Iver efter at give hvert Ord sin Leveret — uden at flytte et Komma — fyldiggjorde den ellers konventionelt bedragne Elsker.

VII

I 1861 fandt Fru Heiberg, forklædt som Verecundus, sig foranlediget til at protestere imod de moderne Toner fra Høedts Instruktion i Barselstuen. Hendes Fremstilling af Lucretia var dog en mere veltalende Protest, da hun, efter at Komedien havde hvilet i fire Aar (1856—60), og det tidligere Ensemble var opløst, nu kom til at spille i et, hvor moderne Elementer gjorde sig gældende. Adolf Rosenkilde gik Eraste efter i Sømmene. Han søgte efter hans Væsen ved at dissekere og tilrettelægge hans Udtryk — slikket, skrev man om hans Spil. Ligesaa fyrig Mantzius havde været, ligesaa pillen, sirlig, reflekteret pessimistisk blev Rosenkilde. Phister var i Christoffer veget for Hultmann, som man beskyldte for at være langt mer moderne i Talesæt og i Bevægelser. end Kostymet tillod. Men Fru Heiberg søgte derfor Farten, hvor hendes Medspillende blev stikkende i den. Hun sløjfede nu Overgangene til de lunefulde Stemninger, dvælede ikke saa stærkt ved deres Opstaaen eller Forsvinden, men fastslog deres pludselige Tilstedeværelse med sikker Kraft, ridsede op i større Linjer. I og for sig var dette en naturlig Reaktion, efter at Skikkelsen havde vokset sig moden i Fru Heibergs Fantasi. Hun havde faaet sin første Opfattelse paa Afstand og tog den nu til sig med selvfølgelig fortrolig Djærvhed. Samtidig var dog hendes Spillemaade en Protest imod de Medspillendes. Brød Michael Wiehe som Leander og Philemon ud gennem Formen, trak hun sig oppositionelt tilbage i den.

VIII

I 1864 opgav Høedt Sceneinstruktørvirksomheden. Han efterlod for Komediernes Vedkommende et opløst Ensemble, der ikke blev fastere med Aarene. Det kunde ikke være andet. Skuespillerne maatte blive ved at følge deres Naturellers Udvikling og ogsaa Tidens Parole om en mere naturlig Fremstillingskunst.

Michael Wiehe døde samme Aar. Men Adolf Rosenkilde, Mad. Sødring og Mantzius virkede endnu i adskillige. Det blev dem og Phister, der bar det lidet skiftende Repertoire. Men medens de to, selv i nye Roller, holdt sig konservative i Opfattelsen, var dette ikke helt Tilfældet med de tre andre.

Da gamle Rosenkilde døde (1861), forsvandt en genial Trodser af traditionsbunden Karakteristik, som bestandig havde baaret Fanemærket mod en ny Tid, mod mer ægte Udtryk for det menneskelige. Han tog sig lige til det sidste særegen, livagtigere ud i Ensemblet, selv ved Siden af Datteren.

Hvad nu? Det var Adolf Rosenkilde og Mantzius, der maatte svare.

Efter at gamle Rosenkildes Søn havde overstaaet Nederlaget med den storpralende Soldat, tegnede det til, at han skulde blive en Fornyer. Leonard i Pernilles korte Frøkenstand var hidtil blevet karakteriseret som en pylrende Nathue. Nu — 1858 — tren han fin og fornem frem, med pillen Noblesse i Dragt og Manerer: En Borger, der øjensynlig i Stilling og Dannelse stod over Jeronimus. Men mer kom til. Et lille bitte Frøhoved, en af Furer og Rynker indskrumpen Maske røbede ham som indolent for hvert et Indtryk fra Omverdenen, som En, der selvbehagelig spærrede sig ude fra al Slags Paavirkning. Overfor Magdelone, Mad. Sødring, som spillede hende noget for vagt, selv om hun nu var krassere, end hun før havde været, syntes han maaske for sløv, for forknyt, for klynkende, f. Eks. troede man ikke rigtig paa Replikken: Er jeg hendes Far, saa maa hun endeligen være min Dotter. — Men det var dog i et og alt en fornyende Karakteristik, der maaske kun blev lidt for meget i Masken.

Velgørende ukonventionel var den i al Fald. Og saa støjede denne Skuespiller ikke op for at agere Holbergsk. Det støjende laa overhovedet ikke for hans Tunge. (Som Jeronimus i Diderich Menschenskræk 1861 og navnlig som ham i Jean de France 1864 blev han for tilbageholdende). Han vilde aabenbart gærne se en Person fra flere Sider og havde f. Eks. slet ikke haft saa lidt Ret i at tage Latinerdoktoren i Kilderejsen fra den mer menneskelige, gøre ham eftertænksom. Er han ikke human? Tager han ikke Tjenestefolkene i Forsvar overfor Jeronimus?

Skuespillerens Husfader i Erasmus Montanus (1860) var maaske blot en Variation af Leonard. Men en kraftig. Ansigtsudtrykket var næsten stivnet af selvbehagelig Indskrænkethed. Hovedet havde trukket sig overlegent trygt ned mellem Skuldrene for at demonstrere, at her gaves ingen Pardon for Udviklingsforsøg. Underlæben bovnede foragtelig frem. Stemmen var pedantisk tør, tyrannisk afvisende. Før var denne Jeronimus kun gjort voldsom herskesyg. Nu saa man hans Afstamning, hans Udvikling.

Skuespilleren holdt overhovedet stærkt paa Ydrekarakteristiken, som gamle Rosenkilde og Mad. Sødring forsmaaede. Gert Bundtmager

farvede han blussende kalkunrød. Dog var det ikke alene for at gøre sig bedre gældende. Maskens Kunst betød ikke saa lidt mere for de moderne end de ældre Skuespillere. Og i al Fald i de to Figurer, i Leonard og Jeronimus, udgjorde Maske, Stemme og pedantisk nøjagtig Replik tilsammen ret levende Skikkelser.

Men med Faderens Død blev Adolf Rosenkilde sat paa en farlig Post. Hidtil havde han virket selvstændig i Roller, Faderen ikke havde rørt ved, nu skulde han, den detaljerende, fint portrætterende Kunsts Mand enten forny Rosiflengius, Vielgeschrei, Stygotius, Hykleren Jeronimus og Corfitz eller tage dem op efter Faderen. Rosenkilde tøvede ikke et Øjeblik, kunde slet ikke komme udenom de store Minder.

Han snublede straks en Maaned efter med Københavnerjargon over gamle Rosenkildes naturligt jyske Dialekt i Julestuen og var vist taknemmelig for, at Komedien snart fjærnedes helt fra Repertoiret.

Men saa begyndte han for Alvor at kopiere. I Vielgeschrei fra 1843 havde det vældet med Paafund til at karakterisere Uroen. Dog skønt man fik en Konfusionarius af Rang at se, gik man dog hjem med Indtrykket af en mærkelig overlegen Mand. En Personlighed i sin egen Forvirring. Nok revet med af den og dog —.

Nu samledes de enkelte Træk (1864). Hvert eneste blev draget frem for Dagens Lys, sat paa Naal, betragtet under Glas og — stukket ud: Se hvor morsomt. Og hør nu engang. Og se, nu kommer det. Kender I ogsaa det igen? Der blev dissekeret og doceret, ikke uvilkaarligt skabt og levet. Kopien flimrede uroligt, mærkedes navnlig af Iveren for endelig at faa alt med. Og man saa og hørte, at det kostede Anstrængelse. Rosenkilde syntes tør. Men for at undgaa det, greb han til karikaturagtige Stemmer, mens hans Minespil, der var livligere end Faderens, søgte at følge med til hvert et Træk, hvor denne uvilkaarligt havde nøjedes med et Blink.

Den værdige gamle Stundesløse gik kort sagt noget forpjusket igen som et næsten til Sindssyge forvirret Individ, man ikke rigtig kunde le af. Man smilede til de anstrængte Grimasser, til de sprællende Bevægelser, indtil man havde glemt den oprindelige Vielgeschrei. Saa begyndte man at le.

Men det var og blev dog et krampagtigt Forsøg paa at bevare noget genialt, der slet ikke kunne naas. Sjælen var jo død. Det var og blev Reproduktion af det udvendige, det haandgribelige, holdt sammen med knirkende Anstrængelse.

I Stygotius (1865) kom der — ifølge Skikkelsens Natur — mere værdig Fasthed. Tillige havde Rosenkilde spillet ham paa egen Haand i Kristiania. Men det blev dog Faderens i sin Tid fornyede Magister om igen. Bare Masken var der gjort lidt mere ud af.

Hykleren Jeronimus (1873) savnede Undertemperamentet, men blev gengivet saavidt muligt til ringeste Nuance. Corfitz ogsaa (1875).

Dette bevidst samlende Spil forblev overhovedet uden forløsende Naivitet. Jeronimus syntes ikke lattervækkende, men anstrængt for at være det. I Corfitz kom imidlertid Skuespillerens særegne Evne for det ynkelige ham noget til Gode i Samlingen.

Klart er det dog, at denne Reproduktion, der strakte sig over to Decennier, var en opløsende Proces. Der stansedes for at redegøre, hvor der før var levet og spillet løs.

IX

I sine Erindringer indrømmer Fru Sødring, at der er Roller hos Holberg, der taale — og fordre en stærk Udførelse. Magdelonerne regnede hun absolut ikke til dem. Her skulde alt være tilbagetrængt bag en sikker Stilgrænse, ved Korrekthed først og sidst, og det betød for Skuespillerinden det samme som nøje Fortrolighed med hvert Ord i Replikken. En Aften i 1866, da Bournonvilles Datter ved en Sygemelding uden Prøve havde paataget sig den muntert vittige tredje Raadsherrinde og alligevel spillede frejdig løs, sad hun selv som Geske og var meget bange for hendes Tekst. Ti, hvad var der ikke sket, hvis Jfr. Bournonville havde tabt et Ord af det gammeldags Sprog, som man umuligt kunde erstatte med sin daglige Tale.

Mad. Sødring sad altsaa ikke og gjorde sig ængstelig for Tonens Skyld. Hun var nok teksttro, holdt dog ikke paa en bestemt Tone. Tydelighed er hendes Holbergstils næste Paragraf, men hun gjorde sig ikke tydelig efter en traditionel Magdelonetales Love. Naturligvis var hun tydelig af Respekt for Publikum. Men først og fremmest, fordi hun maatte være det, da hun havde levet sig ind gennem hver Replik til Skikkelsen og ikke helmede, før hun traf paa den og maatte udtrykke sig, som den gjorde. Hendes Sætninger var altid logisk betonede, fordi de var følte og dirrede af Liv.

Dog hendes Stemme var ens for den giftesyge Magdelone i Den Stundesløse, for den skrappe i Pernilles korte Frøkenstand, for Koblersken i Henrik og Pernille, som hun spillede i 1862, for alle hendes Holbergfigurer; dog ikke fordi hun vilde have, at den skulde være det, men fordi den var ubøjelig af Naturen. Dertil vilde hun aldrig — heller ikke i andre Stykker — maskere sig. Hun gav Magdelonerne, dem alle, ogsaa Geske sit eget Ansigt, og dermed Basta.

Og da Dragten for det meste var ens over hele Linjen, kunde det ikke være andet, end at de syntes noget ensartede. Men dette ensartede skadede dem ikke, mente hun. Tværtimod.

Hun siger bagefter — i sine Erindringer — at hun vilde ikke have Virkelighedspræg over dem; og holder den Beskyldning fra Kritiken, formodentlig i Slutningen af 60erne, „at den Tradition i

Fremstillingen af Holbergske Figurer, som er fulgt ved vort Theater. — er kommet ind i et feilagtigt Spor“, væk fra sig.

For hun vilde gøre sine Magdeloner ideelle, fjærne dem i Væsen, i Adfærd som i Dragt fra Nutiden. Der var en Idealitet over visse af Holbergs Karakterer, mente hun, der ligefrem anviste Fremstillingen Plads indenfor Skønhedslinien. Men vel var hendes Figurer strængt holdte, knapt holdte, med Aarene blev de dog rigere og rigere igen paa levende Liv. Hun vilde ikke vide af Virkeligheds-præget, som enkelte Kritikere begyndte at pukke paa, efter at Skuespillerne selv her og der havde arbejdet sig frem til det, men var den første til at anerkende Emil Poulsens Erasmus. Hendes Magdeloner havde altid været mere virkelige, end man længe havde set dem, og blev det mer og mer med Aarene, selv indenfor Skønhedslinjen. Hun blev stærk i det stærke, om end paa sin svage Maade. Bare hun fik Tid til at sunde sig, fordelte hendes Lune sig med Instinkt paa rette Plads.

Det er karakteristisk for Mad. Sødring, naar hun uden Hensigt kommer til at sige om Opførelsen af Mester Gert Westphaler i 1851, at mens de øvede Holbergfremstillere straks faldt ind i hver deres Karakter, sundede hun sig og kom derved til at gøre et mat Indtryk. Hun sundede sig paa Gunilds Karakter i fjorten Aar, og da Komedien blev genoptaget med Emil og Olaf Poulsen i 1867, spillede hun den med saa bred og kraftig Komik, at man af hendes Spil fik den rette Maalestok for, hvorledes alle de øvrige burde have spillet.

Bortset fra, at Mad. Sødring her havde en velhavende Borgerkone for sig, som hun havde sikrere Midler til end til en haandfast Haandværkermadamme som Geske, og bortset fra, at Ensemblet var splittet af Forsøgende i moderne Retning, saa at hun uvilkaarligt har taget sig endnu roligere ud, end hun plejede, var aabenbart hendes Evne til at karakterisere blevet mere omfangsrig. Hun havde faaet flere eller i al Fald et Element til med i sin Karakteristik af Gunild, var ikke alene blid moderlig, men djærv fast. Og som med Gunild var det gaaet og blev ved med at gaa med Magdelonerne. Mad. Sødring trodsede og opløste uvilkaarligt det traditionelt robuste Magdelonevæsen, som havde været forsømt siden Mad. Knudsens Dage. Og holdt sig derfor i Flok og Følge med de moderne.

X

Ingen Skuespiller i det lille København formaaede at fremstille en selvglad, idiotisk forfængelig Skryder, navnlig med et militært Smæld, som Mantzius! Han kastede sig ud i v. Tyboe med en Nationalliberals Preusserhad (1860), dansede og svansede yderst kavallermæssigt som en lapset Oberleutenant fra Potsdam. Fraadsede i Accenterne, de rullende r'er, de tykke fuldblods sch'er, hvilede behage-

ligt paa et uendeligt nuanceret: Ich sage Dank, fôr saa struttende af Humør og satirisk Karikaturlyst videre i Teksten, boltrede sig i den, som kunde det være en moderne Lystspildialog, indtil Tidsfarven, Stilen splintredes. Han taler jo aldeles ikke Holberg, sagde man om ham, da han traadte op blandt det ny Teaters Skuespillere i 1877, der, forladte af de store, af fattig Evne søgte at holde Tonen i Live.

Saadan var det. Mantzius' Humør, lidenskabelige Temperament, maatte kaste sig ud, slaa om sig, saa saare der i en Skikkelse lød en nok saa svag Appel dertil. Men han kunde ligesaa overbevisende give v. Tyboes Modsætning. Maskerade-Jeronimus (Decemb. 1862) spilledes af ham stræng og tør, uden forvridende Overdrivelse, og med saa naturlige Tonefald, at Clemens Petersen — i 1868 — bad sig fritaget for en saadan Realisme. Det var ingen højtidelig Teatertyran, men et forbenet Menneske, som ikke vilde vide af, at han havde haft en lystig Fortid, der her var gengivet.

Hvor stærke Midler Phisterne end benyttede sig af, saa var deres Sprog dog præget af en vis Stil, der mindede om noget forgangent. Mantzius talte som En fra i Dag eller i Gaar, saa at man blev helt ængstelig for, at den gammeldags Tone, hvis han skulde faa Efterlignere, helt skulde gaa fortabt.

Men Mantzius' Udbryderlyst var aabenbart ikke til at besejre. Han ventede kun paa den centrale Figur for at overbevise. I Jacob Skomager (Marts 1862) havde han været godt paa Vej. Han blev, denne grovt forsumpede og fedtede Kroyært, en saa stærkt optrukket Studie i det naturalistiske, at Marstrand, der var en sikker Kender af Holberg, maatte tage ham til Model til den Rørpenstegning, hvor Jeppe staar dinglende og roder i Lommen efter den sidste Styver, som den ubarmhjærtige Skomager rækker sin skidne Lab ud efter.

Den devote Hykler i Pernilles korte Frøkenstand i 1866 var Sejren nær. Maaske virkede Mantzius ikke saa sammensat som Rosenkilde, og først og fremmest savnede hans Figur et Skær af forsonende Komik, men han skræmmede i stærkere Grad. Hvor han hviskede til Leonora: Min smukke Jomfrue, og gentog det, anede man ikke uden Frygt, hvor vildt et Temperament, den sledskende Overflade søgte at dække over.

Endelig trængte der med Mantzius dybere Følelse ind i Corfitz. Allerede i 1861 havde Clemens Petersen klaget over, at gamle Rosenkilde spillede Figuren saa komisk, — med Aarene maa man tilføje — at man kom i altfor stærk Tvivl om, at han virkelig ikke skulde have Grund til at føle sig bedraget, og havde tilraadet at give Rollen til Mantzius, for hvem Jeronimus' Nussevæsen ikke passede. Mantzius gjorde Corfitz elskværdig og værdig, som en godmodig, trivelig, rask gammel Mand, men ogsaa lidenskabelig forelsket, hæftig skinsyg. Kort sagt, Karakteristiken blev mer omfattende. Man var helt glad over, at denne Corfitz til Slut kom paa ret Køl igen.

XI

Med ubarmhjærtig Iver forsøgte fra Slutningen af 50erne Kritiken — under Høedts sejrrige Iscenesættelser af franske Stykker — at gøre det af med Mad. Phisters Pernille. Man havde endnu mer end i 30erne faaet Øret aabent for en naturligere Tale, havde set en mer levende Menneskefremstilling, man maatte altsaa gaa Teatertjenestepigen paa Livet løs. Det var lige meget, hvor Mad. Phister viste sig, i Maskeraden eller Den Stundesløse, fra at være fejret blev hun angrebet. Ungdomscharmen var tilmed ved at forsvinde. Rynkerne begyndte at trænge igennem. Lejlighed til Maske og Forvandlingskunst var udelukket. Det var det samme, men nu lidt ældre Ansigt, den samme Dragt, de samme Gestus, den samme Stemme, og den var naturligt lidt ru, lidt kras med Aarene. Og denne Maner at lægge Vægt paa selv det utydeligste Ord forekom ganske utaalelig, navnlig da Skuespillerinden øjensynlig stræbte for at erstatte Charme i Apparition og i Stemmeklang med overbevisende Kraft.

Grovkornet, fuldkommen stivnet, svarede man. Og man forlangte bestemt at se en ny og frisk Pernille.

Og fik hende. I September 1860 spillede en Balletdanserinde, en berømt Fenella i Den Stumme i Portici, Mad. Stillmann, et udpræget mimisk Talent, den sejstenaarige Pige i Pernilles korte Frøkenstand. Hun skal have læst Rollen med Mantzius. Hendes Maade at tale paa var derfor ikke saa lidt ugenert. Hun var dertil ung og nydelig, væver, let og fin — heldigvis, syntes man, ikke den frække, anmassende Tøs efter Traditionen. Men hun kom tilkort i Selskab med den stærkere Phister. Og hun blev til Slut flueagtig urolig i Mimik og Bevægelser, egentlig en anstrængt Kopi af den gamle Pernille. Der var dem, der hyssede. Og Mad. Phister havde sejret. Men var derfor ikke skaanet for Angreb. Sjældent i Repertoirestykker, der blev taget op igen. Og aldrig i dem, man ikke længe havde set, og hvor man ventede noget nyt. I Diderich Menschenskræk i 1861, hvor Phisters Forvandlingskunst virkede aldeles fortryllende og kun mødte Begejstring, fór man ud mod hende som Kaptajnsfruen. Ingen Figur, den blev fortæret af altfor djærv, skræppende Replik! Det var ogsaa den, der ødelagde den tidligere ungdommelig indtagende Marthe i Jean de France (1864). Hvor var Farten, Flugten, Hengivelsen i den vilde Farcesituation mellem Madame la Fleche og Jean? Dræbt af docerende Tale. Skuespillerinden syntes ikke pludselig at falde paa sine lystige Indfald, men at belære Tilskuerne om, hvor morsomme de var fra Holbergs Haand. Figuren blev til Mad. Phister paa Pernilles Bekostning. Hun illuderede som den gravitetisk prækende Else Skolemesters, der var ældre end hun selv. Men var ellers, ogsaa under Forvandlingen til Madame la Fleche, en altfor københavnsk Tjenestepige, med stærkt og storslaaet Lune, men navnlig dog med usædvanlig

Stemmekraft. Mad. Phister blev imidlertid paa sin Post. Phister vilde ikke have nogen anden Medspillende paa Siden af sig.

XII

Samme Maaned i 1866, hvor Mantzius brød sejrrigt igennem som den sleske Jeronimus, spillede han og Phister i Det arabiske Pulver. Polidor blev i Mantzius' Fremstilling mere selvtillidsfuld end naivt søgende. Men Phister —?

Publikum bøjede sig i Ærbødighed, for hvad der gennem Tiderne havde tiltvunget sig Autoritet. Jesper Oldfux f. Eks. kunde nok synes de mere fremskridtsvenlige lidt for elegant, men den hellige Traditions Monstrans straalede om hans Pande. Man bøjede sig altsaa.

Nu derimod havde Phister taget en Skikkelse op, som selv de ældre Tilskuere skulde have haft vanskeligt ved at erindre i Scenens Lys — Komedien var nemlig gaaet over Brædderne for halvtres Aar siden — og de og de yngre saa altsaa paa den med friske Øjne. Phister selv, der som Tiaarsdreng kom til Teatret Aaret efter sidste Opførelse, kunde vel daarligt nok have bevaret et Indtryk af Oldfux fra den Aften, især da Haack ikke rigtig har egnet sig for ham. Hvis han da overhovedet har set ham. Han stod altsaa paa bar Bund. Og gav blank op. Denne Oldfux er en Snyltegæst af grovere Stof end Jesper. Uden at eje hans Elskværdighed er han en gemen Plattenslager. Men hos Phister stak han hverken frem i Dragt eller Tale. Han søgte at redde sig ind paa den forslagne Henrik, mærkede hurtigt, at han var paa gal Vej, blev usikker, Lunet gik af ham, Stemmen tilsidst ogsaa. Man kunde til Tider næppe nok høre, hvad denne Replikkens Mester havde at berette. Ligesom han stod fremmed for det altfor frække i Abracadabra-Henriken, blev han ude af sig selv overfor denne ældre Slubbert, der ikke helt var en Henrik. Noget havde det maaske hjulpet ham, hvis hans Medspillende — ligesaa tvivlraadige som han i en Komedie, der ikke hørte hjemme i Repertoiret — ikke ogsaa havde givet op. Men hele Fornyelsen kom til at bestaa i, at den vanskelige Dekorationsordning blev særdeles heldigt gennemført.

Dette Nederlag var noget af et Varsel.

For et Par Aar siden var der nok Tegn i Horisonten dertil. Men Phisters gode Genius forjog dem. Han straalede endnu et Par Gange i al sin fortryllende Forklædningspragt. 54 Aar gammel var det lykkedes ham at illudere fuldkomment som Henrik i Diderich Menschenskræk (1861). Han virkede ganske overraskende her, og det kom ikke alene af, at han ikke havde spillet denne snarraadige Kumpan i mange Aar eller at han selv var til Aars og dog saa overlegent trodsede sin Alder. Han var virkelig livfuld, denne Henrik, som man ikke havde faaet Tid til at lægge ordentlig Mærke til i 1835, hvor Phister spillede ham første Gang. Replikkerne fløj som

Ildkugler af de stærkeste Farver her og der, til alle Sider, et Ordfyrværkeri af den mest fortumlende Pragt og, under ilsomme Forvandlinger fra Henrik til Jøde, til Soldat, til Christoffer Mauerbrækker og tilbage igen til Henrik. Og ret samtidig tog Phister sin Baron Reenkaalavet frem paany. Nu stod denne affekterte Adelsmand med den søde, varsomme Stemme, de fint tilrettelagte Hænder, de sirligt stillede Ben, helt ud fra Henriken i de foregaaende Akter. Saadan var det ikke gaaet sidst i 1843, da Skuespilleren var yngre og spænstigere. Phisters Forvandlingsevne var aabenbart styrket.

Men Henrik er een, Per Degn er en hel anden. Her gjaldt det ingen Forklædningsforvandling, ganske vist en ny Dragt, men i det samme ogsaa en hel anden Skikkelse. Henrik ikke. Jeppe ikke. Jesper heller ikke. Lidt af dem alle. Og dog meget mer til.

Det var i September 1865, at Phister vovede sig ind paa Livet af denne sammensatte Figur, som i gamle Rosenkildes Fortolkning var blevet mer sammensat end nogensinde tidligere. Her var naiv Taabelighed, men ogsaa bevidst S edighed. Og saa groede der Muligheder til andet, der blot anedes, men netop derfor havde virket tirrende paa Tilskuerens Fantasi, til han troede, der var meget mer, end det han fik Øje paa.

Phisters sjællandske Dialekt var sikrere. Hans Pointering af de enkelte Replikker skarpere. Men den skarpe Tilrettelægning af hvert Ord gik ligesom paatværs af det, som han særlig maatte have frem overfor Mantzius' saa overlegent fremfarende Erasmus, nemlig det ganske forblindet taabelige, der lyste ud af Masken, som mindede om Degnen paa Marstrands første Billede. Ogsaa det snedige blev for snedigt udleveret, gik ikke ved et forsonende Lune i eet med det taabelige. Og det ynkelige kom heller ikke til sin Ret; det var der, det var der i særlig Grad, for det har aabenbart gjort stærkt Indtryk paa Marstrand, der i 60erne ikke mer tegner Per Degn helt anmassende, men ogsaa noget godmodig, dog heller ikke det kunde taale Tilrettelægningen. Lunet til at give alle de forskellige Karakteregenskaber var frodigt nok, men denne Degn var snart en taabelig Skryder, snart en lumsk Fyr, snart en fortrykt, det skulde altsammen vises og vises stærkt, men vist blev det, udleveret til Publikum, ikke uegennyttigt levet, det groede ikke uvilkaarligt sammen af en fælles Rod. Rosenkildes Degn havde været mer Liv. Phisters var nok saa meget Teater.

XIII

I Efteraaret 1864 havde Carl Price faaet Lov at forsøge sig som Henrik i Diderich Menschenskræk. Uden Tvivl en Begivenhed. Ti i henved fyrretyve Aar havde Phister ganske enevældigt behersket Henriktraditionerne. En Debutant i 1841 havde ikke haft Held med sig. Og den talentfulde Peter Knudsen, der havde spillet Lucretias Tjener i

den berømte Forestilling med Fru Heiberg — mens Phister var Erastes ulige interessantere Christoffer — fik kun Plads i Arv og i det ældre Rollefag, døde forresten ung. Kolling viste sig for stiv, selv til Lucretias Tjener. Zink var for tør. Men alt imedens blev Phister ældre. Man maatte lyse efter en Arvtager. Price magtede dog heller ikke at kaste den mindste Flig af en Skygge over den store Henrik. Var han noget behændig til Forklædninger, savnede han saa ganske det sprudlende Mundtøj. Der gik igen nogle Aar. Men farlige. Phister nærmede sig stærkt de tres.

Endelig var der et Emne bag Kulisserne. I Foraaret 1867 spillede Phister den Tobias, som Mester Gert tager til Sagfører. I Efteraaret 1868 blev han Arv i Maskeraden og forvandlede med sin træffende sjællandske Dialekt denne Figur, der egentlig havde været godt forsømt siden Gjelstrups Dage, til en levende Bonde. Han skal have sagt: Om jeg nu var fød udi Christen-Copernikovstræde, istedetfor: Jeg er fød o. s. v., og det lille tilsatte Ord afgjorde enhver Tvivl om Arvs virkelige Oprindelse. (Hortulan, født jysk, og Gjelstrup efter ham spillede Arv som Jyde og lod ham være født i Randers og Vejle.) Saa kom Aaret efter Barselstuen, hvor Phister boltrede sig som Fisk i Vandet i Jens Olsens og Gunilds Forklædninger. Aaret derpaa agerede han den snedige Bondetjener i Henrik og Pernille.

Olaf Poulsen var Henrik.

Rollen havde han i Aar og Dag indstuderet med Phister, som med Rette ansaa den fremfor nogen for sin, men forresten havde denne ladet Poulsen gennemgaa hele den samme strikse Skole, som han selv havde udstaaet under Lindgreens tugtende Ris. Erasmus' Broder, der blev Poulsens Debut i April 1867, Maskerade-Henrik, Troels, Munke-Henrik, Kandestøberdrengen, Philemons Tjener og Arv i Henrik og Pernille — spillet til Phisters Afsked med sin sejrende Figur i Maj 1873 — alle blev grundigt gennemterpede. Hvad man selv har lært i sit Ansigts Sved, lader man sin Lærling svede nok saa stærkt for. Navnlig hvis han røber et blodrigt Lune, der næsten ikke er til at holde igen paa, maa det være opløftende at kunne sige: Jeg skal ave dig, min Ven, og nok saa opløftende at kunne det. Hvis altsaa Olaf Poulsen i Privattimerne — Ansigt til Ansigt med en æret og frygtet Lærer, der ikke benyttede Bog, men saa sandelig havde alle Lektierne prentet i en ubegribelig smidig Hjærne — blot forandrede en Stavelse eller forsøgte paa at stille den om paa københavnsk, vankede der ikke alene neutrale Prygl i Form af Skældsord.

Det var vel, fordi Price ikke lignede Phister nok, at hverken Presse, Publikum eller Phister selv senere vilde se til ham. Grandjean, der nogle Aar efter kom til at debutere som Arv i Jean de France, mindede stærkt om ham. Den sejstenaarige Olaf Poulsens Jacob var Phister i Renkultur. Saavidt mulig da, for Københavnerens Bondedialekt var nok mindre end korrekt — man var jo forvænt — men hver eneste Betoning, hver Gestus var Phister redivivus. Blot i

det stumme Spil under Optrinet i anden Akt mellem Forældrene og Erasmus fik Poulsen Luft for sig selv; hans selvraadige Ansigt straalede her af ubehersket ungdommelig Munterhed, grimasserede ikke med Teatermaske. Stum sejrede han som Personlighed. Men han skulde jo være veltalende ellers. En Maanedstid senere lader det til, at Poulsen har faaet noget mere Selvstændighed over sig. Dog har det nok alligevel været et rent Tilfælde, at han som Henrik i Mester Gert røbede en vis københavnsk Naturlighed, der slog Holbergs gammeldags, men lunefulde rent ihjel, som en Kritik indigneret fortalte. Phister havde vist aldrig interesseret sig videre for denne kaadmundede Dreng, som Lindgreen havde ladet ham forsøge sig i efter fem Aars Ventetid, og gav maaske derfor, da det ikke kom an paa saa meget, Poulsen friere Tøjler. Friere, men ikke altfor fri. For der var jo ikke et af de gammelkendte Kast med Hovedet, ikke en af Svingningerne med Armene eller af de elegant behændige Slingringer med Kroppen, der ikke troppede taktfast op. En lille Skolar, der paatager sig de selvsamme Miner, de selvsamme Gestus, haanede Erik Bøgh.

Men den reaktionære Presse var vred over, at Poulsen ikke helt var Phister. Phister var og blev Phister. Noget for sig selv! Dette var en Triumf for den gamle, som endnu som hollandsk Matros (Det lykkelige Skibbrud Jan. 1868) kunde boltre sig saa livagtigt, at Poesien — det betød Holberg — og den historiske Ret — dermed mente man Traditionen — i lige Grad fik, hvad der tilkom dem. Ingen, udraabte man, kunde som Phister spille en saadan lav komisk Figur uden at komme Illusionen for nær, skønt han vovede sig til den yderste Grænse af Efterligning.

Reaktionen skulde lige til at spille ordentlig ud, men til Maskeraden om Efteraaret kom Clemens Petersen og Poulsens utæmmelige Lune den noget i Forkøbet.

Fædrelandets Kritiker havde jo efterhaanden faaet Medynk med al denne ubændige Kraft, der blev lagt i Spændetrøje, saa den ligesom bovnede, bristefærdig af Gæring. Smærtet paa Naturens Vegne tog han Bladet fra Munden, navnlig da Dagbladet lige for nylig havde opfordret Kunstnere og Alle, som vilde Aand og Idée, til at sætte Skuldrene sammen og stemme Ryggene mod Materialismen, med et: Vor Tid er materialistisk. Lad den ikke have Lov til at forblive det!

Bønderne paa Rigsdagen — dem kendte man. Social-Demokraterne, Darwin, Flauberts Romaner, Wagners Tannhäuser, Carpeaux gik der derimod Rygter om, fjærnt og nær.

Snart var vel denne Materialisme over Landet! Ve os!

Olaf Poulsen var dens Mand, det grove Materiale, selve Naturen. Petersen antydede det efter Maskeradepremièren: Vor Tid er materialistisk. — Derfor skulle vi have en grovere, stærkere, sundere og — mer komisk Henrik end den, Hr. Phister gav sin Tid, og derfor bør Hr. Olaf Poulsen ikke instrueres mere af Hr. Phister.

Lige forinden stod der om Phister: der er Punkter i hans Spil,

hvor Holbergs stærke Lune ligger som besvimet i Elegancens Arme, og nu er uheldigvis Elegancens Tid forbi.

Hansken var kastet. Ingen af de undsagte tog den imidlertid op. Olaf Poulsen sad i Spændetrøjen. Der var altsaa ikke, og der kom heller ikke en Krumme af en Socialist i Maskerade-Henriken, Proletaren født udi Armod. Skuespilleren undgik endogsaa Replikken, der hentyder til ham (Vi fødes udi Armod, vi opdrages udi Sult, vi prygles en halv Snees Aar af en knar-vorn Skolemester; saaledes gaaer vor Barndom hen. Naar vi kommer lidt til Alder, maa vi slæbe og trælle, at vi ikke skal døe i vor Alderdom for Tiden af Sult), ved Jubilæet i 1884 og dermed en tidsmæssig Fordring paa krassere Karakteristik. Han var og forblev i et og alt Phister. Ligefra det uplettede, ulastelige Liberi til alle Advokaterne i Tamperetten. Og i Øjeblikket har denne Vold paa hans Natur slet ikke naget ham. Respekten, Taknemmeligheden for at være den udvalgte har sat sig paa alle selviske Nykker. Først langsomt fik han Luft. Men da sad Kopien ham saadan i Kroppen, at den maatte blive der.

Overskou og andre fortæller, at Poulsens Troels — i 1869 — blev en anden end Phisters. Men Tale om selvstændig Opfattelse var her udelukket. Hvis Poulsen har forekommet mer bevidst ondskabsfuld end naiv uforstaaende, saa var det den gamle Historie om igen, at et friskere Humør tager sig lidt mer rebelsk ud end et veldresseret ældre. Var det ikke gaaet Phister paa ganske samme Maade i sin Tid? Uvilkaarligt har dette Humør stukket Hovedet særlig frimodigt i Vejret, hvor det, som i den indledende Monolog, der naturligvis var fortræffeligt tillært med alle de kendte Betoninger fra Lindgreen og saa videre tilbage, gik mer alene paa sin egen Boldgade. Og det boltrede sig særlig ondskabsfuldt i det stumme Spil under Corfitz' ensomme Betragtninger i den kort efter følgende Scene. Men Poulsen har ikke haft Anelse om, at hans aabne Ansigt eller Underbevidstheden her har spillet ham et Puds. For i Bund og Grund var han Phister denne Troels. Til en vis Grad kunde Figuren synes delt i to forskellige: Drilsk spottende og saa naiv. Dog, var Poulsen lige i Øjeblikket lidt af sig selv, blev han det efterhaanden mindre og mindre. Allerede efter anden Opførelse var det stumme Spil — heldigvis, sagde man — blevet meget mer modereret. Ved Genindstuderingen af Komedien i 1875 lykkedes det fuldkomment Poulsen at give Billedet af en naiv og godhjærtet Dreng. I 1878 var man klar paa, at Fremstillingen var definitivt forandret og holdtes mer i den holbergske Aand end tidligere.

Det kunde ikke blive andet. Brød andre Skuespillere paa den traditionelle Fremstilling og søgte at give mer tidssvarende Kunst, trodsede Phister paa med sine overleverede og af ham selv fortsatte Figurer. Om ingen anden, skulde de holde Fanevagt om Traditionen. Friskest havde altid den af ham selv skabte Leanderforklædte Tjener været; den gik ogsaa friskest igen (1870). Mindst mekanisk ihvert-

fald. Lærerens Ungdomshumør mødtes her med Elevens. Efter faa Aars Forløb, da den første havde forladt Scenen, skjulte Kritiken da heller ikke for Poulsen, at han stod paa Højde med ham. Han var jo tillige blevet mere moden. Men i Munke-Henriken (1873) røbede han netop derfor — rent uvilkaarligt — hvor stærkt det stred imod hans Natur, der var forvandlingsdygtig i dybere Forstand end Phisters, at forvandle sig paa Kommando. Dog, skønt Phister ikke mer stod i Kulisserne, vovede Poulsen ikke at give en moderne Præst bag Munkekutten. Bodsprædikanten fra 1849 gik igen ligesom Advokaterne fra 1831 i Maskeraden.

Det knirkede overhovedet ikke saa lidt i Forvandlingsmekanismen her og der. Men det skulde gaa. Og det gik, takket være det frodigste Lune, der holdt Replikkerne over hele Linjen i sprudlende Liv og dog i Tonen. At det muligvis kostede Poulsen lidt Hjærteblod at gaa igen som en anden, spurgte ingen om. Tilsyneladende tog han haardt og haandfast paa sig selv, tiltrods for, at han stadig gjorde sig mer og mer selvstændigt gældende i det moderne Repertoire. Han agerede sig til den Grad op i Phisters Lignelser, at han til Slut, under Akkompagnementet af sit eget strømmende Lune, forekom at være sig selv. I Den politiske Kandestøber og i Det lykkelige Skibbrud — i 1874 — bar det ham paany ilsomt af Sted. Men her i den sidste Komedie mødtes han da ogsaa — omsider — med sin Pernille.

XIV

Mantzius' Erasmus Montanus var med Aarene blevet saa stormende, at man for Alvor beklagede, at der ikke fandtes en traditionel Opfattelse af Figuren, der kunde stanse ham, tvinge ham tilbage i en mere ærværdig Form.

Og dertil kom, at han nu virkede gammeldags. Dog forgæves gjorde man ham opmærksom paa, at Erasmus ikke var en Martyr for Sandheden, at det ikke alene var Landsbyfolkenes dumme Fordomme, Holberg vilde tillivs, men ogsaa hans. Det hjalp ikke. Mantzius følte denne Erasmus ligesaa tragisk stedt som Fru Gyllembourg i 1837 Montanus den yngre, der formodentlig havde gjort Indtryk paa ham, blot glemte han, at det var en Følelsens Lutring, som denne Videnskabsheros maatte gaa igennem for at blive menneskelig. Vel havde Mantzius nu anlagt noget af Marstrandbilledets opblæste Maske, men det studentikostvigtige, som Maleren vilde tillivs, kom ham alligevel ikke nærmere. Han saa og følte Erasmus' Tilfælde tragisk. Intet maatte friste til Latter paa hans Bekostning. Naar han kom farende ind fra Vognen og satte sig til Studeringerne, hang Strømperne ikke i Aal. Og han spillede Pryglescenen saa voldsomt, at man følte sig fristet til at springe op paa Scenen og tampe løs paa Løjtnanten og hele Kompagniet.

Denne Erasmus var ikke en Repræsentant for en Stand, der var ved at gaa i Forfald af Hang til gold Videnskabelighed, nej, en Forsvarer for Studenterskandinavismen, men den var nu, efter 1864, paa Vej til at blive godt over-taaet, trods Udflugter til Upsala.

Emil Poulsens Maske (1867) røbede øjeblikkelig den stik modsatte Opfattelse. Munden var som fordrejet af Snakkesyge, Næsen stod bestandig i Sky mellem de halvttillukkede nærsynede Øjne i det blege, indfaldne, af Nattestuderinger medtagne Ansigt. Den afmagrede, leddeløse Person drev, ivrigt og hidsigt gestikulerende, ustanseligt rundt, struttende af Modsigelseslyst. Overhovedet en usympatetisk Hanekylling.

En pibende Stemme udleverede straks denne Erasmus til ubarmhjærtig Latter.

Halvgammel som Rosenkildes var han ikke. Næsten moden som Mantzius' ikke heller. Purung derimod, som en knap udvokset Pebling. Patetisk som Mantzius i Oplæsningen af Brevet fra Lisbed var han heller ikke, Følelse stredes her med Disputerelyst og var paa Forhaand besejret. Arrig, ynkelig, komisk vred og drejede han sig under Korporalens Bankestok, men man undte ham den Dragt Høvl.

Det var Holbergs Figur, noget tørt sat op maaske, mer ironisk stillet frem end ernæret af et forsonende Lune, mer en Individualitet, som Skuespilleren havde set i Studenterlivet og saa søgte at tilpasse i det holbergske Miliø, end en Type, der var helt hjemmehørig her. Stedsbefæstet var den i al Fald ikke; af Bondestand, af Dialekt var der ikke Spor tilbage. Denne Erasmus havde øjensynlig snakket Maalet af sig i Københavns Auditorier. Bondekraften, der gjorde Nordmanden Michelsens Erasmus monumental, var suget væk af Disputerelyst. Men Poulsen førte med smittende Energi sin Figur igennem indenfor dens snævrere Karakteristik, der kun løstes lidt op, med samt Masken, i voldsommere Optrin som dér, hvor han gjorde Nille til Sten eller Per Degn til en Hane.

At give en reel, en set Figur, søgte Skuespilleren kort efter ogsaa som Mester Gert Westphaler. Phister havde sidst spillet den snakkesalige Barber (1851). Mens Lindgreen ikke havde taget Hensyn til, at Gerts Fødeland var Westphalen, var Phister imidlertid ikke bange for at spore ham tilbage dertil. Allerede tyve Aar i Forvejen som Henrik i Det lykkelige Skibbrud havde han vrænget paa vesttysk efter Barberen, der forfulgte ham for Philemons Skriverier, nu blev han Westphaler om en Hals, og dertil ung, sirlig og net, for at man skulde forstaa, at Manden gjorde noget af sig selv som Frier. Et særligt stærkt Tempo forcerede ikke de langvarige Snakkerier om Rejsen fra Haderslev, om Kurfyrsterne eller om de Torys og de Whigs. Hvilede Gert just ikke i sin Snakkekunst, behagede han sig dog i den. Mangfoldige komiske Enkeltheder dukkede derved op, og Phister forstod at gøre noget ud af den mindste. Han — den tro Tekstbevogter — sagde derfor ikke det blide Mammeselle til Leonora,

han vidste fra Henrik og Pernille, at han kunde faa langt mer ud af de rullende r'er i Frøken (Frrrøjken).

Phister gav den tossede Fyr af sit overdaadige Lune, virkede komisk, om end ikke ny. Poulsen vilde virke komisk og ny, han plaprede paa tysk-dansk med lukkede i'er i mîg, dîg, sîg, fôr afsted over Stok og Sten, rystede Hænderne nervøst, bevægede Armene med raske Sving, som trakterede de med Kniv Kundernes Kinder. Hver Gestus var dog bevidst og afvejet, hvert Ord gennemarbejdet, hver Pointe skarpt tilrettelagt. Figuren flimrede imidlertid væk i Uroen. Poulsen havde set den for sig og satte den ind, men paa et Sted, hvor den realistiske Portrætkunst ikke hørte hjemme. Gert er en Spøg, ingen psykologisk Gaade. Han maa gives i store Træk af et bærende Humør. At gaa til Bunds i ham er det samme som at opløse ham, at føre ham paa Grund. Men Anstrængelsen for at trænge om bag Figuren var karakteristisk for Skuespilleren og for hans Tid.

Ogsaa Jean de France (1869) blev kun et anstrængt Forsøg. Poulsen blottede som Phister Faderen Hans Frandsen bag et modeforfjolret Uglebillede, men med mindre Lune og — skarpere Karakteriseringstrang. Hans udpræget feminine Figur blev dog altfor grænseløs urolig, altfor konfus af sin egen kulrede Fjollethed. Den virkede for sprælsk, fordi Skuespilleren fremfor alt vilde gøre den levende.

Emil Poulsen trængte aabenbart til en i sig selv hvilende Skikkelse. Som Philemon (1868) havde han imidlertid ikke vovet at gaa i Michael Wiehes Spor. Fru Heiberg — som den iscenesættende — har maaske, under Formaninger om at Høedts Paavirkning ogsaa her var af det onde, overtalt ham til at søge tilbage til Holsts Fremstilling fra 1841. Hun vilde i alle Fald ikke gøre Høedt om igen. Hele hendes Iscenesættelse af Det lykkelige Skibbrud blev en Protest imod hans. Og Poulsen blev da ædel i gammeldags Forstand. Han smilede haanligt, men var godmodig. Fremstillingen led idetheletaget af en lidt irriterende Ro: den højre Haand ind paa Brystet og den bageste Fod op paa Taaspidsen.

Men som Leander i Maskeraden var Poulsen hverken traditionel bred eller vægtig, ikke længer den deklamerende Følelses jævne Fortolker. Stemningerne i Leanders Sind var hidsigt eftersporet. Ordene fødtes af et varmt Temperament, der i Elskovsmødet blussede ildfuldt i Vejret. Hultmann havde været tilpas kølig, Poulsen var evig Uro, en Romeo, oprevet af Længsel, stormende i sin Tilbedelse. Edvard Brandes har vel Ret i, at Leander blot skal være Talsmanden for Holbergs betingede Erotik, og ikke et individuelt præget, lidenskabeligt Gemyt. Men bortset fra, at denne Leander er mer følelsesmodtagelig end de andre (Ach allersødeste Jomfrue! Jeg har taalt hvert Minut fra den Tid, jeg maatte forlade hende —), maatte Forsøget bryde løs netop nu, hvor et moderne Talent, der følte sig beslægtet med Michael Wiehes, trængte til at give realistiske Karakteristiker lige meget hvor.

Ibsen med sin virkelighedssøgende Menneskeskildring nærmede sig. To Aar efter gik De Unges Forbund over Scenen. Tre Aar derefter brød Emil Poulsen igennem med sin kraftigt karakteriserede Bisp Nicolas. Og lige for nylig havde han spillet den følsomme Darnley i Maria Stuart i Skotland. Hans Leander virkede dog fortumlende paa den radikale Clemens Petersen, der havde modtaget Erasmus som ægte Holberg. Emil Poulsen og Mantzius (Jeronimus) spillede ham altfor naturalistisk. Mindet om Virkeligheden burde ikke vækkes i Holberg, formanede han, det var Komedie, det gjaldt.

Men skulde den traditionelle Spillemaade ikke forgolde Holberg til Maske og Komedie maatte Virkeligheden — som sædvanlig — tage sig af ham.

XV

Nogle Dage efter Brødrene Poulsens Debut i April 1867 havde Chefen Linde anmodet Fru Heiberg, der havde trukket sig tilbage fra Teatret i 1864, om at overtage Iscenesætterposten.

Hun indvilgede og sørgede hurtigst mulig for at sikre sig Nyindstuderingen af Det lykkelige Skibbrud.

Her besejrede hun afgjort Høedt. Men kun paa eet Punkt, den ydre Iscenesættelse. For da hun ogsaa vilde besejre ham paa et væsentligere. i Skuespilkunsten, trak hun det korteste Straa. Idetheletaget blev Figurkarakteristiken i de Komedier, Fru Heiberg direkte eller indirekte har haft Andel i mellem 1868 og 1873 (Det lykkelige Skibbrud — Maskeraden — Jean de France — Barselstuen — Henrik og Pernille (1870) — Pernilles korte Frøkenstand — Den Vægelsindede) ikke fornyet. De faa Undtagelser bekræfter Reglen. Schrams Skærsliber i Skibbrudets femte Akt var saa realistisk i Stregen, at han ikke skyldes Fru Heiberg. Hun har lukket Øjnene og ladet ham passere. Emil Poulsens Leander var et for stærkt personligt Opgør med hans Temperament til at nogen kan have paavirket ham. Ellers blev alle andre Figurer traditionelt fremstillede. Ikke mindst Engelke Hattemagers eller Lucretia.

To Figurer vilde dog Fru Heiberg forny. Leonora og Pernille. Men allerede hendes Elev Jfr. Jensens Førsteforsøg som Leonora i Mester Gert Westphaler (1867) var præget af noget forhenværende. Hun strammedes ind i et Snørliv af Sirlighed og Etikette. Og hun blev til et Sippevæsen, der var mer sippet end Mad. Larchers i 40erne. En enkelt Kritiker sagde: pikant Naivetet, som maaskee var vel moderne. Men denne Leonora var og blev en fornærmelig Miniaturkopi af Fru Heiberg, alle hendes Betoninger, hendes Bevægelser gik igen. Aaret efter gentog Tilfældet sig paa Siden af Emil Poulsens naturlige Leander. Var Replikkerne ikke bundfaste nok for hans nervøse Søgen, var de altfor tunge til Leonoras legende Koketteri med deres Form.

Med Fru Jacobsons samtidige Pernille, hvor man kunde spore Fru Heibergs berettigede Modvilje mod Mad Phisters altfor krasse Tjenestepigevæsen, var hun heldigere. Den nye Pige blev dog for pæn, for anstændig, netop som Heiberg vilde have syntes om hende. Men hun kunde blot ikke gøre sig gældende ved Siden af Olaf Poulsens stærke Henrik. Hun var baade her og senere som den forklædte Leonore, og derpaa som den forbyttede, mindre ordinær, end man var vant til, men dog ikke munter, hurtig, spillevende nok. Og dertil følte hun sig som hjemløs i alle de kendte Betoninger og Bevægelser, som hun ikke kunde komme uden om, hvis hun skulde passe til Olaf Poulsen. Fru Heiberg sejrede altsaa ikke over Mad. Phister. Og endnu mindre over Høedt.

Hendes Leonoras tillært naive Rokokoprinsesse var i sit tredje og sidste Forsøg i Henrik og Pernille stadig kun en Afglans af Heibergtidens aandfulde og dertil passende pretiøse Damevæsen.

Fru Heiberg holdt f. Eks. stærkt paa, at hun og Hultmann ikke kastede deres Gaver paa Jorden. I Overensstemmelse med denne uholbergske Adfærd blev Leonores øvrige. Hun var mere højtideligt deklamerende end før, fordi hun skulde være mere karakterfuld, men pointerede ogsaa stærkere det dydige. Et virkeligt Menneske savnedes bag Ordene. Det blev kun overstaaet Form, navnlig ved Siden af Hultmann, der med ikke ringe Varme opløste Leanders noget tørre Naturel. Han forekom helt moderne, og han var dog ogsaa fra Heibergtiden.

XVI

Kærnen i Fremstillingen var altsaa ikke Fru Heibergs Sag. Indfatningen derimod, og navnlig de store Ensemblescener, som Heiberg og Overskou ikke havde turdet give sig i Lag med. Det skulde vise sig, at hun som faa forstod at oplive Masserne i Shakespeare, Oehlenschläger og i Ibsen. Bournonville kalder ganske vist Gruppeopstillingen og Bevægelserne i Palnatoke for balletmæssige, men de var Førsteforsøg (Nov. 1867).

I Holberg kostede det derimod Høedts kampivrige Modstander ikke ringe Kvalm og Anstrængelse at vælte det gamle Apparat.

I 1859 var Fru Heiberg blevet malet af Marstrand, som samme Aar gjorde det Billede af Retsscenen i Skibbrudet færdigt, der nu hænger i Glyptoteket. Her ses i et ærværdigt Retsdomicil en Skranke, bag hvilken Tilskuerne flokkes, mens de alvorlige og lattermilde betragter de Figurer, der i brogede Kostymer fylder den øvrige Sal under Rosiflengius' Proces mod Philemon. Fru Heibergs Iscenesættelse i 1868 var paavirket af Marstrand, idet Akten, der hidtil foregik i et ukarakteristisk Rum, nu blev spillet i en stilfuld Retssal, hvor de procesførende og Vidnerne bevægede sig mere livagtigt.

Og bag Tilhørernes Skranke, som Fru Heiberg øjensynlig ligeledes tog efter Marstrand, saas Jeronimus og hans hele Familie — der i ældre Tid formodentlig ikke kom igen efter fjerde Akt — og ogsaa de tog med Liv og Lyst Del i Forhandlingen. Naar Dommeren i niende Scene afbrødes af Jeronimus med Replikken: Ach Hr. Dommer! favoriserer ikke den slemme Mand, — skulde et indskudt Goddag, Goddag, ledsaget af en kort Hilsen, bøde paa hans Forbavselse over pludselig at høre sig tiltalt af denne ellers usete Tilskuer.

Nutidsøjne vilde Iscenesættelsen nok forekomme noget for teatralsk, de optrædende har sikkert ofte staaet i arrangerede Billeder f. Eks. efter Tæppets Opgang, hvor Dommer og Skriver var paa deres Pladser, Tilskuerne ligesaa; de stormede ikke, som i Einar Christiansens paa Folketeatret i 1911, støjende ind og rejste sig andagtsfulde, naar den høje Ret kom tilsyne i Baggrunden og tog Sæde bag det grøntdække Bord. Marstrand stillede ihvertfald aldeles om paa sit tidligere Arrangement fra 1859 i Maleriet fra 1870, hvor Tilskuerskranken var væk og et Galleri oppe tilhøjre rummede enkelte Tilskuere, medens alle de øvrige Figurer færdedes frit imellem hverandre paa det marmortavlede Flisegulv foran Dommerskranken. Til Gengæld har vist Teatret paavirket Marstrand, for hans Kostymer er isprængt ligefrem sydlandske stærke Farver: Pigen, Lucretia i Fru Heibergs Sørgedragt med Hætten over Hovedet (sidst var hun munter), Dommeren i dæmpet rød Kappe, Philemon lavendelblaa, v. Tyboe skinnende rød, Jean gul, en Sangklokke stærkt blaa, den adelige Frue rødviolet, Leonora i lyserød Overkjole, Jeronimus brun. Man faar Øje paa en Page, der er ligssaa pjaltet som Lense har været det efter Traditionen, Rosiflengius er giftig som gamle, ikke lun skurkagtig som unge Rosenkilde, men Jean de France er spinkel og sprælsk som Emil Poulsen nylig var det.

Fru Heiberg fornyede idetheletaget, hvor hun kunde komme dertil, i Heibergperiodens Aand. I et Brev til Krieger skriver hun, at der var saa meget i Fremstillingen af Maskeraden, som i Aarenes Løb var misforstaaet og forkludret, men at det lykkedes hende at rette det efter nogen Modstand fra Phister, der blev fornærmet over, at man ikke spurgte ham. Hvad det meget har været, kan man ikke helt blive klar paa. Stuen, hvor Mad. Sødring som Magdelone dansede for Emil og Olaf Poulsen, blev efter Forestillingen i 1868 afbildet i Skandinavisk Folkemagasin og minder om Troels Lunds berømmelige fra 40erne, som formodentlig altsaa er gaaet igen for Dielen fra 50erne blot med den nødvendige Forandring, at man gennem en Aabning tilvenstre i Baggrunden saa ud til et forstuelignende Rum, hvorfra Manden og Konen med Maskerne vel er kommet ind. Maaske har Fru Heiberg gjort denne Forandring for at skaffe den velhavende Jeronimus et mer passende Interiør. Og maaske har Dielen fra 1849 allerede set saa flot ud? Væsentligere blev det dog, at Fru Heiberg, naar Arv skulde gaa og passe paa, at Henrik og Leander ikke løb

paa Maskerade, lod Scenen forandre til Gaden udenfor Jeronimus' Port. Dette var et dramaturgisk Skridt fremad, som man havde tøvet med siden Rosenstand-Goiskes Dage.

Fru Heiberg vilde gaa et til, og det i Barselstuen (1869), men her bestræbte hun sig forgæves. Det er Zinck, der fortæller, at hun under Indstuderingen vilde have tredje Scene af femte Akt, hvor Gunild (Phister) kommer ind og sætter Hornene paa Corfitz (Mantzius), flyttet ud paa aaben Gade. Det lyder højst rimeligt, da det er i nøje Sammenhæng med Fru Heibergs egen Yttring i Fædrelandet i 1844 om, at Corfitz i sin Ophidselse skulde løbe ud paa Gaden og spørge den første, den bedste, alle mulige Mennesker til Raads. Men Skuespillerne vilde ikke flyttes videre, end Heiberg havde flyttet med dem. Nu kunde det være nok. Phister sagde nej. Adolf Rosenkilde skal ogsaa have sagt nej, skønt han slet ikke spillede med, men vel som sin Fars Søn blev taget med paa Raad. Muligvis husker Zinck dog galt og mener Mantzius. Adolf Rosenkilde var nemlig paa denne Tid alvorlig syg.

Dette Forslag stred mod Traditionen, sagde Skuespillerne, og fremgik ikke i mindste Maade af Teksten. Man kan heraf forstaa, hvor svært det har været for Heiberg i 1852 at faa dem ud paa den aabne Plads. Men det lykkedes altsaa for en Tid. Til Fremstillingen af Komedien paa det nye Teater derimod stod, sad og gik de i en Slags aaben Diele med et Gadehjørne paa den ene Side af Scenen og et bornholmsk Stueur paa den anden.

Forresten havde Fru Heiberg Uret. Det vilde have virket meningsløst først at jage Corfitz ud foran hans Hus, derpaa ud i Aabenraa og atter tilbage igen, naar Tilskuerne ligesaa lidt som før fik Begreb om, at der blev spillet en vild Komedie med ham. Ti for det havde Fru Heiberg ikke Blik. Maaske fordi Heiberg i 1852 heller ikke havde det. Hun strøg Moralen, som Høedt havde beholdt — og Mantzius den Gang (1861) havde sagt naturligt, halvt til Publikum, halvt til gamle Rosenkilde — og den røber dog noget om, at det hele kun skal betragtes som en Komedie i Komedien. Og hun lod Traditionen bestandig have Ret i ikke at give Oldfux Æren for alle Løjerne, skønt Gothard siger: Han skal gaae mig til Haande og agere alle disse Personer; han tar ogsaa nogle af hans Venner til Hielp med sig —. Det var ikke Oldfux, der pudsede Gunild paa ham eller forklædte sig selv som Poet efter at have ageret Chiromanticus, og saa gjorde sig til den ene af Advokaterne Emil Poulsen var kun Oldfux som Chiromanticus, de øvrige kom ind en efter en, som om de ikke havde noget med hverandre at gøre, de virkede som fremmede, tilfældige Individer og spilledes af andre, og som sædvanlig var de to Advokater alvorsfulde sorte i Tøjet, med andre Ord opfattede som virkelige. Ellers — i Den politiske Kandestøber — gik de i Karikaturdragter, i rødt, for at man skulde blive klar paa, at de var foregivne. Intet Under, at Dekorationen syntes adspredende istedet for samlende og

Spillet anstrængt. Fornøjelsen ved at overvære en Komedie i Komedien berøvedes jo bestandig Tilskuerne.

Idetheletaget blev heller ikke denne Forestilling den Protest mod Høedt, som Fru Heiberg formodentlig havde tænkt sig. Hun kunde — eller vilde — nemlig ikke paa andre Steder tage Livet af Traditionen. Alt gik igen fra gammel Tid. Viftebataljen mellem Ane Kandestøbers og Ingeborg Blytækkers, som forargede Kritikere i Nutiden, ligesaa stærkt som Rahbek. Pigerne, der forskrækkes over den behornede Corfitz, løb, som paa hans Tid, skrigende tværs over Scenen og ud, o. s. v. o. s. v.

Og forunderligt nok: Arianke, der efter Fru Heibergs Mening i 1844 ikke kunde være den, der opdagede Corfitz under Bordet i tredje Akt, og derfor ikke maatte komme igen som den sladderagtige Kone i fjerde, hun blev ved med at være hende. Derimod kender man Fru Heiberg nok til at forstaa, at hun gjorde den ikke ganske heldige Mammeselle, i hvis Haand Mester Bonifacius læser, at hun har faaet et Barn, helt stum — skønt Heiberg tog hende frem fra flere Aars tvungen Fangenskab — og forresten rundt om strøg tvetydige Bemærkninger. Saadan noget var i Overensstemmelse med Heibergtidens Program, mindre dog med Nutidens mer natursøgende.

Karakteristiken rørte Fru Heiberg heller ikke, navnlig naar hun selv havde Andel i den. Om Engelke siger Øllegaard, at hun er en Pimpernille. Hvad der er udlagt, et surt og knibsk Stykke Fruentimmer. Hun sidder i Compagnier som en Støtte. En ubehagelig, vranten Person, der vil være tavs. Men Fru Heiberg havde for næsten fyrretyve Aar siden gjort hende forvirret, blufærdig, indtagende. En ung, smuk Skuespillerinde, der som hun havde traadt sine Barnesko ved Balletten, blev altsaa den kaldede. Og Gothard Sanger var ikke Fru Heibergs Verecundus' krybende, luvslidte Kirkesanger, men frisk og munter som Hultmann. Heibergs Ønske om at se Jfr. Larcher spille Barselkonen kysk og dog lidt koket, trumfede Fru Heiberg derimod igennem. Rigtignok var Fru Jacobson blevet sytten Aar ældre, dog stod hun vist fint til Mantzius' næsten tragisk forelskede Ægtemand.

Virkelig fornyede blev imidlertid kun Dragterne, der var mer stilsikre end under Høedt. Corfitz' Piger eller Visitfolkene gik ikke længer i Strimler og Piber eller kom sejlende i Silke, Hansker og Fjer, og navnlig Arianke var jævnere klædt paa.

Men hvis man i 1861 havde været ængstelig for, at der skulde blive Mangel paa friske Kræfter: der kunne danne sig efter de endnu existerende Forbilleder: thi med Hensyn til disse Stykker taaler Traditionen ingen Huller — kunde man nu være roligere. Mantzius var den eneste originalt opfattende.

XVII

Da Fædrelandet i Januar 1869 vil forsøge paa at gøre sine Læsere fortrolige med, hvad det er for en Tradition, som man saa ofte taler om, at det kgl. Teater sidder inde med til Fremstillingen af Komedierne, stopper Forsøget hurtigt op. Men der var, antydede Clemens Petersen, en skarp og stærkt udpræget Forskel paa den Maade, Teatret spillede Holberg og saa Hertz; man: behøver blot at lægge Mærke — til den Hurtighed, hvormed en Begynder, der træder op i et holbergsk Stykke, befrier sig fra det Afstikkende og med den øvrige Fremstilling Uensartede, der klæber ved ham, for at overbevise sig om, at her virkelig lever en kraftig, mægtig Tradition.

Altsaa, det altfor personlige sledes af. I Tale, i Bevægelser. At tale frit københavnsk fra Leveren, det gik ikke. Holbergsproget har jo sin tidsprægede Ordstilling. Trodse den, sløjfe den, forandre paa den, det forbød sig af sig selv. Talen maatte altsaa lyde lidt højtidelig, anderledes end ellers. Men mens yngre og ældre Skuespillere, der ikke var særprægede af Talent, aldrig kom over Højtideligheden og derfor var og blev kedsommelige, hvad Kendere og Beundrere af Traditionen ikke vovede at tilstaa, varede denne traditionelle Tale bevisligt ikke mer end en Overgangstid for de førende. Selvom Lindgreen var korrekt, talte han paa sit sjællandsk, uden at det generede nogen. Ryge og Frydendahl angrebes, fordi de var overlegne i deres Maade at tale paa. Gamle Rosenkilde var det mer end de to. Phister vilde hurtigt være blevet uudholdelig, hvis hans uforlignelige Lune ikke havde faaet Øret til at glemme de kendte Betoninger. Fru Heiberg som Lucretia talte presiøst, à la Scribe. Michael Wiehe som Apicius talte moderne. skrev Goldschmidt. Mantzius, bebrejdede man, at han snakkede løs som i nymodens Lystspil. For Udenforstaaende og for de mindre gyldige Talenter, for dem f. Eks., der skulde indvies i Pernilles Toneskalaer, maatte dette Teatersprog med sine særegne Betoninger og Ophold, minutiøst bevarede Konsonanter (kand for kan o. s. v.), blive en Slags P-Maal; for Mad. Sødring, for Emil Poulsen, for hvert et nyskabende Talent, en besværlig Genvej, et Middel, aldrig Maalet. Det kunde klæde en uprøvet Skuespiller eller Skuespillerinde latterligt at forsøge paa at brække naturligt paa dette Sprog, for de sejrrigt prøvede var det en anden Natur. Det var også dem, der til alle Tider, paa Warnstedts, paa Rahbeks, paa Heibergs havde stræbt og opnaaet at faa det flydende, at konversere i det.

Træde op, skrev Clemens Petersen. Et karakteristisk Udtryk. Man traadte op. Alle traadte op i Holberg, hvor Bevægelserne fra gammel Tid og senere, havde været de færrest mulige og hvor man af Traditionsrespekt, af Økonomi, saavidt muligt fra Indstudering til Indstudering bevarede disse Bevægelser, der, som man har set, gik igen for beslægtede Optrin i forskellige Komedier. Men selvom Drag-

terne krævede en lidt stivstikkeragtig, mindre fri, stilfuldere Maade at føre sig paa end de moderne, overvandt selvfølgelig Temperamentet Gang paa Gang en altfor overleveret Højtidelighed.

Det hændte imidlertid ikke sjældent i 60erne, at Kritiken raabte Teater og Skuespillere til Vagt i Gevær om Traditionen. Alt det nye i det gamle ængstede den, gjorde dem bekymret, men Evnen til at paavise, hvad der var holdbart i det gamle og godt i det nye, ejede den ikke. Respekt for Traditionen, hed det bare, og Traditionen, det var ikke alene hele Apparatet og nu forglemte Navne, det var ogsaa — og navnlig — dem, der havde hørt med til den gloriøse Fortid, som altid er meget bedre end den nuværende, afklaret for Erindringen, mens den svinder længere tilbage, ikke urolig, broget, gaadefuld som Nutiden. Det var — trods alt — Mad. Sødring, Mantzius, Adolf Rosenkilde og især Phister og hans Kone.

Men saa hænder der dem det menneskelige, at de med et føler sig gamle eller maa gaa af af anden Grund. Den evig ungdommelige Mantzius skælder i 1871 Direktionen offentlig ud og maa fjærne sig. Phister trækker sig tilbage et Par Aar efter, i Sæsonen, før hans Scene skal rives ned for den nye Bygning, der rejser sig ved Siden af og skygger for den. Fru Heiberg skræmmes ogsaa af den og farer sydpaa, Fru Sødring følger hende kort efter.

En ikke ubegribelig Forsagthed breder sig over de tilbageblivende, de ældre af dem ruster sig af al Magt for at værne om deres Minde, de yngre, ikke helt selvstændige, søger beredvilligt at trave i deres Fodspor. Samtidig svinder Repertoiret ind. Hvem vover at spille Jeppe, hvem Herman v. Bremen, hvem Corfitz? Hvem Oldfux i Den Stundesløse — efter Phister!?

XVIII

Imidlertid maa man heller springe i det. Det nye Teater aabner i Efteraaret 1874 med Det lykkelige Skibbrud.

Alt var funklende fornyet i det Ydre. Gyllich havde fra 1870 syslet med Dekorationer i rette Stil. Det blev til en Gade med Trapper til Jeronimus' og til Rosiflengius', en solid borgerlig Stue, en imponerende Retssal med Skranke, som det tog god Tid at rejse.

Fru Heibergs Iscenesættelse kunde Emil Poulsen (Iscenesætter 1874—75) ikke komme udenom. Den var fornyende, men den førte ogsaa saa meget som muligt af det med sig, som man sagde, stammede fra den rigtige gamle Opførelse i 1754; her var forresten husket og bevaret godt, navnlig naar man betænker, at Komedien en Gang laa upaaagtet hen i to og tyve Aar (1800—1822).

Men i de straalende farverige Dekorationer, i det nye store Rum, som syntes at sprede og splitte lige saa meget, som det gamle og mindre værnede og samlede, saa dette gamle Apparat uhjælpeligt forældet ud. Alene den Maade, hvorpaa Henrik og Gottfred i Be-

gyndelsen af anden Akt — kom ind og stillede sig op paa hver Side af Teatret for at betro deres Monologer til Publikum og saa først langt om længe opdage hinanden, havde allerede paa det lille Teater forekommet overstaaet. Hvordan ikke nu? Og naar Jeronimus, Magdelone og Pernille gik ind i deres Dagligstue og stillede sig op paa Række foran Rampen og udvekslede deres Meninger, mindedes man med Smil den gamle Scene som en morsom, lidt sær Fyr, der holdt andægtig paa Formen. Men hvor Emil Poulsen talte foran Retten og vendte Ryggen til Dommeren, som han skulde forsvare sig for, og snakkede ud til Publikum, smilte man ikke mere, men blev lidt modvillig. Den gammeldags Forbindelse mellem Spillende og Publikum, Ansigt til Ansigt, bevarede man i Holberg, skønt Tilskuerne i mangfoldige Aar f. Eks. i Stykker af Scribe iscenesat af Høedt havde glædet sig over, at de optrædende forsøgte at bevæge sig nonchalant naturligt mellem hverandre. I Komedierne gjaldt overhovedet Love, som forekom himmelraabende forældede, men netop derfor var fredede.

Alle de voldsomme Slagsmaal, som bl. a. Rahbek havde paatalt, skulde ogsaa gaa igen, selv hvor de passede ligesaa daarligt som en knyttet Næve i et blidt Ansigt. Den haandfaste Spillemaade var jo ellers i Holberg blevet ikke saa lidt dæmpet, menneskeliggjort. Naar alligevel Mantzius-Corfitz havde tampet løs paa Olaf Poulsen-Troels, fordi han drillede ham, syntes man, at lidt af Højtideligheden kom i Fare eller at den spodske Poulsen var for gammel til den Slags Tærsk. Hvad der passede for Kæmpekarlen Ryge og Tyksakken Lindgreen, virkede lidt vikingeagtigt hos de to andre. Paa den nye Scene blev det underlige til det umotiverede. Da Cetti-Herman v. Bremen, der allerede paa den gamle Scene (Febr. 1874) var for spinkel i det for den trofast bevarende Kritik og ikke kom: i Niveau med den Spillemaade, der er den holbergske Komedie egen paa vort Theater, — gik i Bersærkergang med Bøger og Papirer mod Olaf Poulsen-Henrik foran den nye Rampe, saa erklærede man, at hvis Traditionen virkelig gav Lov til saadanne ubeherskede Løjer, maatte der have været et Brud paa den. Dog ogsaa andre endnu mer støjende Optrin skulde bevares, skønt Skuespillerne i det store Rum maatte raabe stærkere for at holde dem i Live.

Men trods Anstrængelserne for at holde paa det gamle, savnede Kritiken den rette Festivitas over hele Linjen i det nye Skuespilhus. Meget i Det lykkelige Skibbrud syntes saa moderne afglattet, at en Kritiker vredt formanede om ikke at lave om paa den traditionelle Spillemaade: der gjennem Traditionen er overleveret os fra Mesterens egne Dage — og gøre hans Sprog moderne. Skuespillerne stræbte at karakterisere deres Figurer efter Fortidens lysende Eksempler, men Rummet værnede ikke om dem, som det gamle maaske vilde have gjort. Og Forsøgene lykkedes navnlig ikke for de uprøvede. Heller ikke i andre Komedier. Efter Barselstuen i 1878 erklærede Kritiken, at det nu mer end nogensinde var Direktionens Pligt at uddanne yngre i de traditionelle

Hemmeligheder. De var uden burlesk Kraft i Forhold til de rigtig gamle, som endnu stod fast i Maleriet. Else Skolemesters (Fru Phister) fra 1778 traf i Centrum, de yngre, der fremstillede Gedske fra 1845 eller Engelke fra 1831, derimod ikke.

Jo ældre de ældre blev, jo færre fornyende, der kom ind blandt de yngre, jo hedere blev det om denne Tradition i Optræden, Talemaade, Karakteristik. Man maatte redde den, koste hvad det vilde.

Fru Phister var overhovedet den eneste, man rigtig troede paa. Hun stod som Traditionens Pythia, som man i Tvivlsspørgsmaal om Stillinger eller Karakteristik, for ikke at tale om Diktion, ikke kunde gaa udenom. Angrebet var hun blevet, men da hun omsider, ved Phisters Hjælp, kunde overantvorde sine Hemmeligheder til en ret værdig Efterfølger paa det nye Teater, mindedes man hende kun som uangribelig. Sligt er menneskeligt.

Men selv skulde hun erstatte Fru Sødring, den lovpriste. Under hendes svigtende Helbred i Februar 1874 fik hun overantvordet at gengive hende som den jævne Haandværkerkone Geske. Hendes roligt naturlige Tale omsatte hun i en bestemt Tonart. Lige fra Begyndelsen forekom hun for rask, for djærv; en og anden syntes ogsaa patetisk, hvad der vel skyldtes en højtidelig Holbergjargon, mindre bøjelig end Pernilles. En ældre Pernille blev hun. Denne Tone i forstærket Klang kom Borgmesterindens Højfærdighed til Gode, men Overgangen fra djærv Nøgternhed til overtroisk Ydmyghed, endelig til hel Betagelse over Mandens Forfremmelse, krassedes ud af Tonen. Det medfølende Lune hos Fru Sødring erstattedes af et, der mere var betænkt paa at virke end at være.

Og de Magdeloner, som nu ret snarlig blev Fru Phisters, fra Philemons lidt bestemte og kokette Svigermor, til den forsømte og levelystne i Maskeraden, alle fik de et djærvere, mer ensartet Præg. Det blide blev haardere, det haardere altfor krast; det var Magdelone fra før 40erne om igen, altsaa en traditionel og — dog ikke. Fru Phister kunde staa famlende overfor Mindet om Fru Sødrings saa menneskeligt karakteriserede Magdelone i Pernilles korte Frøkenstand, ret snart greb hun dog fast derom.

Men i en Tid, der trængte til at tro paa Traditionen, blev Fru Phister alligevel saa meget mer ærefrygtindgydende. Højtidelig som et gammelt Portræt. Det er næsten symbolsk, at hendes Kniplings-Hovedsæt — ifølge et nøjere Kendskab til Moder paa Holbergs Tid — blev spidsere, højere end Fru Sødrings, som rundede sig saa blideligt af.

Ogsaa Valdemar Kolling, der kunde være saa jævn ligefrem i det moderne Repertoire, i Vaudeviller f. Eks., iførte sig Højtidsklædning, hver Gang han nærmede sig en holbergsk Figur. Bestandig havde han i det rigtige Ensemble paa det gamle Teater maattet høre for, at han gjorde for meget ud af Replikkerne. Han blev aldrig livfuld nok som Henrik i Den Vægelsindede af bare Respekt for Form og for Tone. Hans Gottfred, tildels hans Arv i Henrik og

Pernille, som Phister en Tid tog fra ham og fordunklede ham i. led af stivnende Form. Kritiken gjorde forgæves opmærksom paa, hvor frigjort Kolling spillede, naar han mødtes med Phister i Stykker fra Nutiden, og saa hvor underlig indknebet, hvor drævende han sled i det i Sammenspillet i Komedierne. Slog Kolling sig endelig løs, blev det til forceret Buffokomedie i gammel Stil. Frands gjorde han til en Teaternathue, det var en Streg, maaske Hovedstregen i Karakteristiken, den fint oplyste Mand derimod fik man intet Indtryk af. Men paa den nye Scene blev Kolling den anden af de rigtige gamle. Han havde debuteret kun sytten Aar senere end Fru Phister. Man syntes med eet, at han spillede ægte holbergsk.

Til dem sluttede Olaf Poulsen sig. Men heldigvis satte han tiltider saadan Fart i det traditionelle Læs, at de to ældre, der respekterede ham som Køresvend, fordi han var udlært af Phister, maatte bringe sig skyndsomst til Rette for ikke at falde af paa Vejen. Publikum vidste og saa ogsaa, at han var Phister og troede blindt paa ham, jog afsted gennem Lystighederne med ham og mærkede ikke, at det ofte knagede i Læsset under denne lystige Kusks Piskesmæld.

XIX

Det er gamle Holberg, som vi endnu stadig see, udraabte man, naar man saa ham i Henrik og Pernille, hvor Livligheden var mer af ham selv end i nogen af de andre Komedier. Det hjalp forresten Poulsen ikke saa lidt her, at han omsider havde faaet en jævnbyrdig Kæreste med paa Farten. Phisters Raskhed havde jo i ikke ringe Grad været afhængig af Jfr. Petersens Virtuositet. Fru Hilmer (Jfr. Jensen) havde nemlig under Overgangen til det nye Teater af ham ladet sig forvandle fra Leonora til Pernille. Phister røbede her en født Iscenesætters Skarpsyn. Ti Fru Heibergs spidse Pigebarn egnede sig virkelig mer for slagfærdig Raphed end ydmyg Blufærdighed. Paa en Maade var denne Forvandling Realismens endelige Svar til Romantikens sidste Forsøg i det presiøst fine. Alle de mange Kast og Bevægelser, som Phister sagde skulde være der, fordi de udgjorde ikke saa lidt af Mad. Liebes Pige — men som ikke altid svarede til Replikkernes Indhold — fôr rigtignok med samt de mange Haandgreb snart i højre, snart i venstre Side, svirrende forbi Tilskuernes Øjne. Men kun til en Begyndelse. Replikkerne syntes ogsaa for pointeret, navnlig for en Skikkelse som den forbyttede Pernille (Decemb. 1874), der jo er ung og umiddelbar. Overhovedet saa man tydeligt Manglerne i Fru Phisters System: alt hvad Pernille fandt paa af Løjer eller andre Slags Indfald, vidste hun aabenbart i Forvejen, intet voksede frem efter overvejende Pavser. Men man vænnede sig dertil og saa gik det ogsaa.

Og fordi Fru Hilmer var yngre og friskere end Fru Phister, sagde man københavnsk om hende. Men ogsaa det skulde man snart

ikke længer høre. Havde man ikke sagt det samme til Jfr. Louise Petersen? Og saa kunde hun, den yngre, synes mer ægte i sine Følelser (mit Hierte brister i mit Liv: Pernilles korte Frøkenstand), eller under Forklædningen i Henrik og Pernille (Sept. 1875) røbe sig mer som Dame, der agerer Kammerpige, end omvendt, overhovedet forekomme finere, men ogsaa det svandt. Altfor udpræget Elegance, Følelse, Umiddelbarhed, svigtende Øvelse svandt væk. Efter nogle Aars Træning var og forblev Fru Hilmer den ægte Pernille fra 1803 og senere hen. Og da Poulsen forstod at faa fyrig Fart i hende, blev Sammenspillet for Kendere ganske Phister og hans Kone om igen. Men ogsaa til yngre, ikke saa belastede med Teaterhistorie, talte de et Sprog, der svarede til deres Hjærters Tempo. Replikkerne blev vel afleverede med Omsorg, men dog ikke for akademisk. Farten blev sat op fra ilsom til lynsnar.

Ti var det et Under, om de talentfulde yngre var begyndt at ængstes for, at denne Højtidelighed, som de ældre vilde værne om, skulde brede sig? Deres Tid var ikke Dagvognens, men Jærnbanefartens. Utvivlsomt blev Emil Poulsen efter sin Iscenesættelse af Det lykkelige Skibbrud grundigt belært om, hvor farligt det vilde være for ham og hans Samtidige, hvis de virkelig skulde blive stikkende i det, som var noget ganske overstaaet og som f. Eks. Mantzius havde besejret, men som Kritiken bagefter sagde, havde været det eneste saliggørende for ham og hans Samtidige. Bort fra det. Og i Maj 1876 spillede Poulsen da Erasmus i Jærnbanefart. Han opgav sin Leander, der havde staaet forholdsvis stille, og jog frem i Erasmus. Efter et halvt Nederlag med Eraste i 1873, som han ransagede med mer Følelse end Adolf Rosenkilde — moderne var han jo — men ikke til Held for Tempoet, jog han frem i Erasmus. Han kastede Masken og gav blot sit Ansigt, fôr frem, saa mange Ord halvslugtes og Ensemblet ikke kunde følge ham, men han maatte paa Farten. Schram var Per Degn og stansede, dog kun fordi han søgte at komme til Bunds i Figuren. Han havde til Kritikens Forargelse i 1868 som Skærsliberen, givet et Portræt af den laveste Almue, en Skikkelse fra Nutiden; Radelzier (i 1874) blev ligesaa levende. Udstyret med altfor mange Ornamenter, haanede man. Men var Schram realistisk i Antrækket, nærværende i Situationen, som dér, hvor han efterabede Olaf Poulsens Mimik som Munken, var han ogsaa struttende fuld af Lune. Fordømt i Øjeblikket, blev hans Figur dog tyve Aar senere kronet som hellig og ført videre af Arvetagere, skønt den havde trodset den traditionelle Opfattelse. Ogsaa Per Degn blev mer end Teater, forslagen og dum, især ængstelig. Et Forsøg i det alsidige, men stansende.

En anden Fare for Tempoet foruden Højtideligheden lurede der nemlig i den realistiske Kunsts famlende Forsøg. Men det lykkedes dog Schram at komme sig deraf og derpaa at følge med. Det lykkedes ogsaa Frk. Schnell. Hendes forskellige Leonoraer (Pernilles korte Frøkenstand — Henrik og Pernille — Maskeraden 1873—1876) vir-

kede ikke i Øjeblikket, men de beseglede Fru Heibergs Leonoras Skæbne. Ikke alene, fordi hun var Høedts Værk, men fordi hun var naturlig. En bristefærdig Ømhed i den forbyttede Leonora syntes i Begyndelsen ikke paa sin Plads — det hed: aldeles ikke — i den rette Stiil — og i den Anledning var Fru Heibergs ret nylig fordømte Ungmo lige ved at blive helliggjort.

Men paa den nye Scene brød Temperamentet, der før havde følt sig respektfuldt for, igennem Skallen og gennemstraalede den. Man sagde nok advarende: moderne og — paakaldte Traditionen, dog denne Leonora lod sig ikke anfægte som Poulsens Leander, men sejrede i det lange Løb.

Paa sit Omraade var Frk. Schnell ligesaa revolterende som han. Hvad der i 60erne var blevet kvalt i Forsøget med Jfr. Bentine Nielsen foldede sig nu blomstrende ud. Var Holbergs unge Pige før den Tid ført frem af Kulissen som en Mannequin, lod hun sig nu bevæge af alle de Situationer, hvori hun levende tog Del.

XX

Folk vilde i Teatret i Midten af 70erne. Efter den fransk-tyske Krig havde man Penge mellem Hænderne. Men Teatret turde kun spille de samme og de samme Komedier, og selv de gik ikke rigtig efter de gamle Skuespilleres Afgang.

Olaf Poulsens Kandestøberdreng holdt lidt Liv i Cettis Herman, men kun for kort Tid. Man kunde takket være Olaf og Emil Poulsens og Fru Hilmers temperamentsfulde Spil, blive ved med at spille Henrik og Pernille og Erasmus Montanus, men Maskeraden og Pernilles korte Frøkenstand — spillet ved Afsløringen af Holbergs Statue foran Teatret i November 1875 — maatte fjærnes af Repertoiret. Man tænkte paa Nyindstuderinger, paa Den pantsatte Bondedreng, paa Den honnette Ambition. Det blev ved Tanken. I Fallesens første Sæson (1876—77) indstuderedes intet. Til Slut vidste man i September Sæsonen efter ikke bedre end at invitere Mantzius paa Gæstespil som v. Tyboe, og det karakteristiske hændte, at han syntes moderne i et Ensemble, der absolut vilde spille traditionelt. Fru Hilmer søgte med lidt Besvær at agere Fru Phister om igen i denne Pernille, der er lidt krassere end de andre og derfor foreløbig maatte være hende noget fremmed. Leonora spilledes af Frk. H. Andersen som en Magdelone i gammeldags Stil. Kolling var Gjelstrup som Jens, Cetti Peer som Lindgreen, ikke som Mantzius, Adolf Rosenkilde Stygotius som gamle Rosenkilde. Alt sammen gammelt.

Kun Een vilde bryde ud, men kunde ikke: Olaf Poulsen. Man lod ham straks vide, at han ikke var Phister skønt han ikke havde kunnet gøre sig fri af ham, som han utvivlsomt havde set som Jesper. Dragten var den gamle og fine. Introduktionen ogsaa. Lakajbevæ-

gelserne — den ene Haand ind paa Brystet, den anden bag paa Ryggen — gik igen.

Men Ansigtet var nok ikke den kendte Maske, Poulsen saa ihvertfald yngre ud, først og sidst savnede man den skarpt pointerende Replikbehandling. Hvis man skulde betragte denne Fremstilling som et isoleret Fænomen, vilde man tro, at dens Mangler skyldtes en naturlig Nervøsitet, men naar man ved, at Poulsen tolv Aar senere gjorde Snyltegæsten ligesaa afrakket, fedtet, lumsk insinuerende og dog godmodig, som Phister havde gjort ham overfladisk snu og fin, kan man roligt gaa ud fra, at Usikkerheden stammede fra et svigtende Mod til at bryde med Traditionen. Nu var der svundet fire Aar, siden Phister havde forladt Teatret, hvor Poulsen ikke havde turdet spille andet, end hvad han havde lært. Vilde han, der imens med Held havde givet realistiske Karakteristiker i det moderne Repertoire, vilde han nu vove sig frem i Holberg med sit eget Temperament, sin egen Fantasi, sine Bevægelser, Stemme — sig selv?

Svaret kom med Opførelsen af De Usynlige i December.

Tyve Aar var der gaaet siden sidst. Ikke een af de Rollehavende uden Fru Phister skulde gaa igen.

Men Bevægelserne skulde det naturligvis, og her kunde man raadspørge hende eller den tidligere Leanders Usynlige (Frk H. Andersen) eller Columbines Broder (Kragh), der levede endnu. Maaske den erhvervede Tradition har betydet noget for Leander og hans Usynlige, som søgte at deklamere efter Forbilleder — Wiehes Geni truede jo i det fjærne — men at Kopierne blev svage, vedkom ikke Poulsen. Hans Fremstilling kunde alligevel ikke harmoniseres med dem, som Høedts med Wiehes. Han tog Harlekindragten paa, udsatte den Mandolinmelodi, som Carl Price fik fra den teaterlede Høedt, til Klimpren paa Violin, dermed nok. Hans Opfattelse var væsensforskellig, som nogen kan være det.

Høedt ung og indtagende, Poulsen halvgammel, grim og med et fjoget Udtryk, der fremkom ved, at Overlæben blev trukket ned over Underlæben og smykkedes med en Knebelsbart, som hang smægtende og slap ned over Mundvigene. Paa skraa trukne Øjenbryn gjorde Ansigtet samtidig opvakt, tilpas sammensat idetheletaget, naar de livfulde Øjne fôr spillende rundt i Hovedet.

Høedt var elegant og smidig, formfuldendt i Manerer og i Tale. Poulsen, fyldig og tung i Kroppen, karikerede i Lader og Bevægelser en af Teatrets altfor romantiske Elskere paa Høedts Tid, støttede Kinden sødt smægtende i Haanden, naar han ikke gav sig hen i voldsommere Bevægelser. Og som en Pernille fôr han i Stemmen fra Diskant til Bas og op igen i een Uendelighed. De høje Toner: himmelsk Elskov, de lavere: kras jordisk Brynde. Var det Parodi paa Holbergtale?

Dertil var han bestandig i Uro, trippede to Gange saa urolig som en urolig Harlekin.

Alligevel maa Poulsen have prøvet sig frem. Han forekom i al Fald den første Aften Edvard Brandes kun: ganske elskværdig og gratiøs men læser man Brandes' Omtale af Opførelserne i 80erne, stiger den i Vejret af Begejstring over Poulsens ubændigt komiske Kraft, hans ustyrlige Givensighen i Situationerne.

Jeg veed ikke, om Hr. Poulsen gjør Fordring paa en udødelig Plads i Harlekinsrækken. skriver han i 1877.

Undte Høedts beundrende Elev, der dog ikke havde set ham spille Harlekin i det uforglemmelige Sammenspil med Wiehe, ikke Poulsen Pladsen ved Siden af ham? Eller vilde han ikke saare Høedt ved at indrømme ham den? Eller var det ikke snarere det, at Poulsen, hvis Spil altsaa fristede Brandes til en Sammenligning med den dæmpede Høedt, har følt sig utryg, ikke har turdet give sig hen? Der maa være noget om det, naar man erindrer denne Harlekins senere ganske balstyrige Uro og saa faar at vide af en anden Kritik fra den Aften, at han havde givet Afkald paa Uroen og blot antydede den ved det pudsige Fodskifte.

Maaske ogsaa Fru Phisters stærkt burleske Spil har taget Pippet fra ham. Hun virkede nemlig altfor voldsom. Naar Poulsen saa stærkt som muligt parodierede den himmelske Elskov, svarede hun igen som en skrap Magdelone, der for en Aften var sluppet løs af Formerne. Tre Gange saa skrap som ellers. Ikke i Stilen. Man sagde simpel.

DEN PANTSATTE BONDEDRENG 1880 — DON RANUDO 1894.

I

Imidlertid tærede Teatret saa energisk paa de ganske faa Repertoirestykker, at baade Henrik og Pernille og Erasmus Montanus maatte lægge sig udmattede hen, og da man i Aaret 1879, hvor den moderne Skuespilkunst vandt sig en afgørende Sejr med Et Dukkehjem, forsøgte at bringe lidt Liv i Kinderne paa Heibergs første Forestilling fra 1849, vendte Publikum sig snart overmættet væk.

Men i December det følgende Aar løb De Usynlige for 50de Gang henover Brædderne og for 24de Gang siden 1877. Selvom den lille Komedie støttede sig, maatte støtte sig til Følge skabet af en Ballet, en Vaudeville eller hvad andet, der var tiltrækkende, saa var dens Sceneheld i denne for Komediekunsten golde Tid, enestaaende.

Olaf Poulsens Uro skyldtes ene og alene dette Held. Det var, som om han i Harlekin vilde danse sig vildere og vildere ud af den Højtidelighed i Manerer, Gebærder, Stillinger, Betoninger og ogsaa Forvandlinger, Phister havde paatvunget ham i andre Komedier.

Først nu ovenpaa en noget famlende Forsøgen fandt hans Harlekin sig levende til Rette. Denne robuste, hidsige Erotiker trippede ilfærdigt, svansede lystent, løb stormende efter Fru Phister, der paa sin Gemals Tid højst havde givet sig hen i den traditionelle iltre Faren op og ned foran Lamperækken, men nu paa sine gamle Dage maatte lade sig føre afsted i den voldsomste Dans Scenen rundt, forfulgt af en dyrisk, begærfuld Elsker.

Naar hun drejede sig rundt paa Replikken: Hvad min Skabning er angaaende, da maa jeg være fornøyet med Himlens Gave, spjættede Harlekin tosset af Elskov rundt om sig selv. Hvor hun, henrykt over at se sine Følelser saa hidsigt gensvarede, fôr hoppende ud af Scenen, dansede Harlekin i Trit, ilsomme som Trommestikkere efter hende, styrtede dansende ind igen og slængte sig lykkeberuset ind til hendes, ak, altfor livløse Balkonstolpe.

Og hvilken Tone til det g-strængede Violionakkompagnement i Akten derefter. Høedt havde sikkert nynnet formfuldendt paa Sere-

nadeitaliensk, af Poulsens Strube steg de ræddeligst disharmoniske Lyd, der parodierede al Romantik.

Og hvor saa endelig den attraaede Genstand lod sig lokke ud paa Balkonen, mens han henrykt skreg: Jeg har aldrig kundet giøre Vers tilforn, førend jeg havde den Ære at komme i Kundskab med Cupido — sprang han op mod hende, med Stik paa Stik af Violinbuen, saa hun maatte hvine elskovsbenrykket. Og var hun forsvundet, smækkede han fortabt sin brede Ryg mod den spinkle Balkonstolpe, saa den rystede, og stod ganske dyrisk pustende, snøftende, gryntende af fortærende Begær.

Hvor var Henriks forsigtige, afmaalte Lader? Brudt isønder af et modigt Temperament, der foldede sig vildsomt ud bag det ny Kostyme. Mer og mer. For efterhaanden blev Harlekin som besat af bestialsk Lidenskabelighed, aldeles utæmmelig tøjlesløs. Naar den Usynlige til Farvel og Favør viste ham en Ende af sin Lillefinger, bed han saa eftertrykkeligt i den, at hun skrigende maatte løbe rundt om og derpaa milevidt væk fra ham.

Der kom Tempo i den alderstegne Skuespillerinde, saa hun glemte afmaalte Bevægelser, højtidelige Tonefald, Præsentation for Publikum. Hun blev tumlet og hvirvlet ud af det altsammen.

Mageløst lovstridigt og balstyrisk blev endelig Opgøret, hvor Harlekin har smidt sig paa Knæ og sværger, at han elsker sin Usynlige alene for hendes Person og i det samme kaster sin Hat langt fra sig. Paa hendes: Stat da op, min Allerkiæreste! og lad mig omfavne dig, vendte han sig et Sekund — ikke saa lidt aarvaagen praktisk i den berusende Situation — for at faa Hatten med til Kærlighedens Sødme, snuppede den, vendte sig paany for i samme Nu under et Vræl at opdage den demaskeredes ræddelige Fjæs. Holbergs Ønske om, at han skulde blive ved med at skrige, gøre Modstand mod hendes Kærtegn og løbe tre Gange om Teatret, maatte virke for svagt for et Sceneliv, der saa ganske havde frigjort sig. Høg over Høg. Poulsen vilde have Epilogen til dette Kærlighedsæventyr vildere. Altsaa, hvor den Usynlige efter Løbet havde faaet fat paa ham og skulde falde til Jorden med ham, smed han sig af al Kraft paa Ryggen og sparkede som en vild Hest ud med alle fire. Fuldkommen Opløsning.

II

Poulsen kunde fra nu af fordre fri Bevægelighed. Hans Autoritet udenfor Holberg var samtidig i stærkeste Stigning. Skulde Interessen for Holberg ikke dø hen, maatte nyere, mere ukendte Komedier, hvor han kunde blive ved med at udfolde sig, gribes an. Han var den eneste, der rigtig kunde fængsle.

Endelig blev da Planen om Den pantsatte Bondedreng sat om i

Virkelighed i sidste Øjeblik af en Sæson (Maj 1880). Man kan sige. uden videre overanstrængende Omtanke fra Teatrets Side.

Dekorationen i første og sidste Akt blev en sted- og tidløs. Den skulde forestille en aaben Plads med Raadhuset paa Gammeltorv, som det saa ud paa Holbergs Tid. Peer stanser foran det. Glor op og ned af den store Port (Igiennem den store Port gaaer man vel hen til Staalden?).

Poulsens Mimik, især naar den maaber uforstaaende, har altid været fængslende. Naar han kiggede ud gennem Kulissen, har man vel set Porten og dens imponerende Størrelse paa hans Ansigt. Ti andre Steder stod den ikke afmalet.

I de næste Akter, hvor man skulde være i Værtshusets Stadsestue og Forværelse, førtes man ind i nogle af Ælde og Slid stærkt angrebne Dekorationer, hvoraf mindst een stammede fra Heibergtiden, om ikke fra før. Ryges udødelige Kakkelovn fra 1840 har ogsaa spillet med, lader det til. Lidt lurvet det Hele og — man trængte til Fest!

Og saa søgte da Teatret at skabe den paa anden Kant. Men mens unge Bournonville og Jfr. Olsen i sin Tid blot havde danset en Pas de deux for Pfalzgreven under det Gilde, som han i Slutningen af anden Akt gør for Raadsherrerne, trak nu Dans og navnlig Gilde saa længe ud, at det blev til en hel Pantomime. Man maa ligefrem mistænke Teatret for ikke at have indstuderet Komedien, hvis Balletten ikke havde kunnet feste med. Af andet nyt, var det vigtigere, at man, i Modsætning til før, respekterede Holbergs Ønske om, at der skulde være tre Raadsherrer med i Spasen. I gammel Tid — f. Eks. sidst den 14de September 1836 — havde man bare holdt sig til to, fordi Holberg havde glemt at give Nummer tre Replikker.

Det var forresten det eneste, man mindedes fra for fire og fyrretyve Aar siden. Og det kunde man nøjes med at læse sig til af Plakaten. Men Phister, som man maaske ellers har taget med paa Raad, vidste han noget? Nej, han kunde da umuligt erindre sig hver en Bevægelse, som han eller navnlig hans Medspillende havde gjort, eller hvorfra, fra højre eller venstre, de eller han selv var kommet og hvorhen de var gaaet, eller hvordan de enkeltvis eller samlet havde staaet, men saa indrettede man hele Scenelivet saa nogenlunde efter de Hovedlove, der ellers gjorde sig gældende under Indstuderingen af Repertoirekomedierne, og har alligevel nok ad den Vej naaet en sikker Kopi af baade sidste og tidligere Fremstillinger. Altsaa blev der ingensomhelst Forbindelse mellem de optrædende og den Verden udenfor Kulisserne, som man vel havde anet i Et Dukkehjem, og som Tode i 1789 havde savnet. Nu — ligesom paa hans Tid — var det en Vedtægt, at Livet først vaagnede foran Lamperækken og Publikum. At Rygtet om Spasen med Bondedrengen skulde have bredt sig til andre end dem. der agerede med i den, f. Eks. have lokket Nysgærrige til Døre og Vinduer, hvor Gildet blev rigtig tosset,

det forekom Teatret usandsynligt. Hvorfra man kom, hvorhen man gik — til Stalden, naar man skulde paa Gaden, og saadan ellers, var som altid ligegyldigt.

Livet i Komedierne havde sine egne livsdræbende Love, der var ukrænkelige, fordi de var gamle. Naar En kom ind paa Scenen, og ikke straks maatte ses af den, der var der (og der var jo saadanne Tilfælde her ligesom i andre af Komedierne), trak denne sig ærbødigt — og naturligvis aldeles uset — mod en af Siderne; den kommende, som skulde vække Opmærksomhed, fordi han kom, tog derimod Scenegulvets Midte. Var der to derpaa, og en tredje kom til og skulde veksle Ord med dem, idet han kom ind, gik han midt imellem dem, og først saa talte han.

I tredje Scene af tredje Akt staar Juveleren, Musikanten og Madame Staabi og venter bekymrede paa de Penge, Pfalzgreven skylder dem. Værten viser sig. Opstillingen blev saadan:

Mad. St. — Musik. — Vært. — Juv.

efter at have været:

Mad. St. — Musik. — Juv.

Og skønt der lidt efter — ved Peiters allarmerende Melding om de stjaalne Heste — maatte blive ordentlig Uro og Bevægelse blandt de tilstedeværende, fylkede de sig dog roligt i den næste Scene, hvor den længselsfuldt ventede Pfalzgreve viste sig, saadan:

Mad. St. — Musik. — Phgr. — Vært. — Juv.

Og denne lige Linje holdtes ubrydelig under Fyrens forbløffende Tilstaaelser. Blot da første agtede og ærede Raadsherre kom ind, brødes den et Minut, hvor den fortvivlede Vært, hvem Bedragerierne særligt rammer, ophidset spankede ned mod højre, lidt efter fulgt af den forbavsede Raadsherre (: Hvorledes henger det sammen?), som straks efter gik op i Rækken, fulgt af Værten.

Den lige Linje holdtes saaledes alle Optrin igennem, blev ihvertfald brudt uanselig lidt. En anden Lov kan man ogsaa læse sig til i den Bog, hvor Sceneinstruktøren i 80erne — for første Gang — lod Bevægelserne skrive ud, for at man i senere Tider kunde have noget sikkert at rette sig efter. Den kommer til Orde i Slutningen af Komedien ude paa Torvet, hvor Drengens Forældre er kommet ind, befrier ham for Lovens Haandhæver og tager ham imellem sig. Paa deres højre Side stillede Raadsherren sig, mens de bedrøvede Kreditorer, Mad. Staabi, Værten og Juveleren trak sig beskedent til Baggrunden. I større Optrin med flere havde de mindre Rollehavende, som ikke var absolut deltagende, at holde sig i andet Plan. Man husker uvilkaarligt Henriks' og Pernilles eller Arvs Stillinger fra gammel Tid, f. Eks. i Maskeraden, hvor Henrik af og til kom bukkende og skrabende frem og allerærbødigst sagde sine underdanige Bemærkninger for derpaa bukkende at trække sig op igen.

Uden Overdrivelse kan man paastaa, at det saa nogenlunde var lykkedes Teatret i 1880 at give et ret trofast Billede af, hvordan

Als satte Komedien op i 1751. Det lykkedes navnlig, fordi øvede Holbergere som Schram og Leonora fra 40erne (Frk. H. Andersen), Sønnen af den gamle Leander fra 20erne, Liebe, gamle Rosenkildes ikke helt unge Søn, Kolling og saa Fru Phister var med i Laget. Og noget har Phister naturligvis nok husket, f. Eks. at Mad. Staabi den Gang blev spillet jødisk. Saadan lidt Accent hjælper jo altid et ikke altfor fyldigt Talent noget paa Gled. Fru Sødring vilde formodentlig have nøjedes med en jævn københavnsk Kone. For Frk. Andersen maatte derimod Accenten blive en lykkebringende Tradition. Desværre var der ikke mer tilovers af den for de andre ensformede Figurer, og Skuespillerne satte selv intet til. Kun Adolf Rosenkilde udstyrede — sin Tids Skuespilkunsts Krav om ydre Ejendommeligheder bestandig tro — Raadsherren med mange fine smaa Træk og holdt dem sikkert sammen til et Portræt, og forekom dog at være Holbergsk. Der var nemlig, jo ældre han var blevet, gaaet Tradition i Begreberne om ham. Olaf Poulsen virkede derimod skræmmende. For han maatte sprænge Formen. Maatte.

Sine saftige Replikker lod han staa. Phister — dygtigt ledet af den usnærpede Lindgreen — har formodentlig gjort det samme i 1825. Poulsen gjorde det dog mindre af Pietet, mer fordi han maatte mætte sig paa dem. Af andet traditionelt kunde man spore lidt hist og her. Bondedrengen vilde i sin Enfold ud gennem Vinduet paa Portechaisen og under Maaltidet kørte han i Livsglæde den paasatte Allongeparyk rundt paa Hovedet. Saadan noget var Phister-Poulsen i Henrikforklædninger om igen. Og med en vis Ret maatte man ogsaa mindes Jeppe foran Baronens bugnende Taffel, hvor Poulsen under Traktementet tømte Indholdet af Fadene ud paa sin Tallerken. Men det var bare Boller paa en Suppe, der var kraftig nok i sig selv.

Masken var storslaaet maabende og stupid. Dialekten — som Holberg har gjort lidt mer ud af end i Jeppe — overraskende oprindelig. Ingen Teaterbonde. Saa aldeles ikke nej. Et dyrisk Individ, der gik, stod og sad som i Naturdvale. En Bondetamp, der hikkede, ræbede, harkede, gned Skoen af under Gildet og kradsede Foden mod det andet Bens Strømpe for at flytte en Loppe. Adolf Rosenkilde sagde til Poulsen, bedaaret af hans Mod: Du maa gærne ræbe, du maa ogsaa gærne snyde din Næse i min Kappe, ja, du maa saamæn ogsaa gærne lade en gaa, naar den blot ikke er atmosfærisk.

Den konservative Kritik følte sig fornærmet. Slet saa dyrisk behøvede den Bondedreng ikke at te sig.

Lindgreen skal, da Phister efter Debuten spurgte ham: Naa, hvordan var det saa? have svaret: Skidt, min Dreng. Mon Phister ikke har været for benauet til at svare Poulsen nogetsomhelst? Naa, Forholdet var jo rigtignok ogsaa det omvendte. Poulsens Peer maatte virke som en Demonstration. I 1825 var det Elev og Lærer, der

arbejdede sammen. I 1880 en tidligere Elev, der var stærkt i Gang med at slaa sig løs af Læretidens Spændetrøje. Poulsen har vel nøjedes med at lade være med at spørge.

III

Uroen var ved at bundfælde sig. Kunde Harlekins ubeherskede Bevægelighed, Faren afsted synes lidt udadstræbende, ligesom den vilde anmasse sig Omgivelserne for at rive dem med, saa var Fremstillingen af Peer af mer vegetativ Natur, langtfra afleveret til et højtæret Publikum — trods Løjerne, langt mer tilbageholdende end det kom til at se ud. Tilbageholdt. To Aar senere gik Olaf Poulsen lige løs paa en Figur, hvis sammensatte Natur havde skræmmet Phister. Henrik i Abracadabra er absolut ikke ulastelig, hverken af Sind eller Skind, tværtimod fuld af lovende Laster, som daarligt kan skrives paa Ungdommelighedens Konto. En samvittighedsløs Fyr, renset for Skrupler over sine Snyderier, en Pengeafpresser, en Bedrager. Men en fiks Forbryder. Snedig, durkdreven holder han Masken og vil kunne holde den længe, maaske hele Livet. Holberg har tilsyneladende taget ham noget godmodigt. Men en moderne Fantasi, der kredser omkring sit Objekt for at se det fra alle Sider, maatte han fængsle ved sine skjulte Muligheder, mer end ved de overfladiske.

Der levede siden Teatrets sidste Forestilling med Lindgreen i 1821 et eneste Stykke duelig Tradition, men dette blev da ogsaa nu i 1882 ligesom Springbrædtet for Iscenesætteren, Olaf Poulsen, til at bryde paa og derefter med alt det forstøvede gammeldags Apparat.

Teatret gav ham „Gaden“, sørgelig lurvet, med sit svinglende Bagtæppe, sine sammenskrabede Kulisser. Men nede i højre Hjørne af denne Gade fik han anbragt Leonards Hus d. v. s. Pogners fra anden Akt af Mestersangerne, der med sit Gitterværk vel kunde minde om den italienske Villa, det nok ved anden Lejlighed havde ageret, men ogsaa om en lille Landgaard tæt udenfor Voldene paa Holbergs Tid. Façaden med Gitterværk, Trappe og Dør kiggede direkte ud mod Tilskuerne; opad denne Trappe saa man i sjette Scene af anden Akt Jeronimus fulgt af Henrik gaa ind i Huset for at bese de Værelser, som han tænkte paa at flytte ind i for at komme væk fra det forheksede Hus paa den anden Side Gaden; imedens blev Leonard staaende ved Trappen og sagde den Monolog fra Begyndelsen af forrige Scene (Min Kone vil endelig, at jeg efter Maaltid skal tage Middags-Søvn —), som han saa vanskelig vilde kunne, men, efter Holbergs gammeldags Ønske, skulde komme af med i Henriks Nærværelse. Og fra Svalegangen og bag Vinduerne hørte man imidlertid Henriks vigtigt orienterende Bemærkninger til sin Herre: See kun,

Herre! paa denne Forstue: er den ikke net? — Giv kun Agt paa Dørrene — o. d. a. og Jeronimus' Svar. Og da i tredje Akt Jeronimus havde været ude for Henrik som Spøgelse, derpaa forfærdedes endnu mer af Lakajens Meddelelse om Sønnens og Henriks Bedragerier og bankede hæftigt paa hos sin Genbo, og saa i yderste Alteration og Ophidselse gik ud paa Gaden for at tørre Angstens Sved af sig, viste Leonard sig i sin Dør, fik ikke Øje paa den bankende, idet Trappens Indfatning skjulte ham, og sagde saa for sig selv: Mig syntes, at her var nogen Allarm; dog jeg seer intet — gik saa længere ned paa Trappen, opdagede Jeronimus og hilste: Men her staaer jo min Gienboe Hr. Jeronimus. Hans Tiener, Hr. Jeronimus! Tak for sidst. Han seer noget altereret ud. Hvad fattes ham?

Dette var en Triumf for Rahbek, der for over tres Aar siden havde antydet denne dramaturgiske Forbedring, og saa meget mere en Triumf, som den passede nøje sammen med hele den øvrige Iscenesættelses ganske moderne Bestræbelse for at holde Forbindelsen vedlige mellem Livet udenom i Kulisserne og det paa Scenen. Man vilde understrege, at her saa man Mennesker, der kom fra, hørte hjemme i Udenomslivet og ikke var Teaterfigurer, der optraadte.

Man kan overhovedet i Fremstillingen af Abracadabra spore, at denne Fordring om Liv og atter Liv havde brudt sig Vej gennem alle de nye Iscenesættelser af moderne Stykker siden Blochs berømte — og første — af Topsøes Københavnerstykke, Umyndige i Kærlighed, i Efteraaret for et Aar siden.

Liv. Forbindelse med Husene, saa de syntes levende. Orkestret (Clarinet, Bratsch og Violin), som Leander og Octavius naturligvis har lejet til deres Lystigheder, kom ud af Jeronimus' Hus i Slutningen af første Akt og spillede for fuld Musik et Par Melodier fra Uden Hoved og Hale til den vilde Dans med Jesper, Arv og Jøden. Rahbek havde ganske sikkert ikke følt sig forarget nu, da dette Orkester var med i Løjerne og ikke sad nede i Kapellet som hin Januaraften i 1817.

Blot et orienterende Eksempel til. Man traadte ikke mer an for Tæppeopgang, man var i Situationen, før Tæppet gik op, og derfor saa man, som tredje Akt begyndte, Olaf Poulsen, klædt som Spøgelse, staa med de to lystige Fyre, sin Herre og hans Ven, foran Huset tilvenstre og kigge ned i Gaden efter Jeronimus, som de passer op for at skræmme Livet af. Henrik strakte lidt dristigere Hals end de andre, fik Øje paa den gamle, gav lynsnart et Vink, hvorpaa de to Levemænd tog Benene paa Nakken ned ad Gaden bag Jeronimus' Hus, mens Henrik ilsomt smuttede om bag Hoveddøren og holdt den paa Klem, afventende den intet anende gamle Fyrs Komme. Først nu tager Holberg fat paa første Scenes første Ord: Jeronimus (alleene), derpaa følger Spøgelsesoptrinet.

I denne lille Verden, hvor Bevægelserne ikke var forordnede paa Forhaand, men dikterede af Personernes Handlinger, levede en Henrik

frit og løssluppent. Vel var Poulsen igen trukket i den farlige Tjeneruniform, funklende ren og pillen, der intet forraadte om denne Fyrs vilde Leben, og ogsaa Ansigtet glinsede ubedærvet af altfor friske Teaterkulører, men i Fibrer og Porer, i Mimik, i Gebærder, Bevægelser røbede sig en utæmmelig fræk Fyr, graadig efter denne Verdens Goder og istand til at mætte sig paa dem, koste hvad det vilde af andres Guld og Gods, egen Persons Anseelse. Schuften stak igennem Marv og Ben, forsøgte ikke at dække over sig: En paagaaende Strugglernatur, en Bandit, der ubekymret om i Dag og i Morgen gav sig over i et elektriserende vildt Humør.

Som et Symbol paa Skuespillerens egen Skæbne blev det, at han, da han laa bundet paa Gulvet i sidste Scene, holdt sin Forsvarstale ikke alene med Mundtøjet, men med Arme og Ben, som vilde han sprænge alle Baand, Dragten med, alt dette forbandet snævrende og snærende. Ihvertfald beviste han, at han kunde gestikulere ligesaa træffende med Benene, som de gamle Henriker med deres evindelig malende og afmaalte Haandbevægelser.

Phister sagde nok stærke Komplimenter, og har dog maaske smilet lunt ved sig selv: Det var dog rart, den Knægt omsider blev bundet.

IV

Samme Aften spilledes Den forvandlede Brudgom. En Tradition med 130 Aar paa Bagen, men hidtil urespekteret blev virkeliggjort. da man nu for første Gang kunde føje Holbergs Ønske om at spille denne Komedie med lutter Kvindfolk Side om Side med den med lutter Mandfolk.

Det var et Hensyn, som man saa meget lettere kunde tage, som den moderne Fremstillingskunst knyttede de to Komedier endnu nærmere til hinanden.

Til Enakteren, der aldrig var opført, hørte af gammelt blot den prunkløse, men stilsikre Melodi, som Thielo havde skrevet til Slutningssangen, da Rollerne skulde udskrives i 1753 til den Opførelse, som ikke blev til noget, fordi det foregaaende Nederlag med Abracadabra syntes uopretteligt, tiltrods for Clementins Jeronimus og Londemanns Henrik.

Teatrets unge Iscenesætter, der nogle Maaneder senere skulde vinde en stor kunstnerisk Sejr med En Folkefjende, gav først og fremmest Terentias Stue det Perspektiv, som maatte blive frugtbart for Handlingen. Gennem Karnapvinduerne helt tilbage i Stuen saa man ud til Byen. Der var altsaa virkelig en Verden udenomkring en Holbergdekoration. Paa Gaden derude saa man Elsebeth og Kirsten Giftekniv nærme sig til Huset og gøre de sidste Forberedelser til de Intriger mod Terentia, der lidt efter blev virkeliggjort inde paa Scenen.

Selve denne var et levende Interiør fra Holbergs Tid. Borde, Toiletbord og Stole, Skilderier, Spejle og Smaanips i sikker Stil levendegjorde Rummet ligesaa stærkt, som Tomheden i den almindelige Holbergstue førte Tanken hen paa, at der skulde spilles Komedie. Man forstod straks, at her maatte Terentia, Leonora og Laurentia opholde sig til daglig og Pernille løbe dem geskæftig til Haande. De følte sig hjemme i disse Omgivelser, de kom ikke derind for at agere. Deres Bevægelser blev som Menneskers i deres egne Stuer omkring de Møbler, de omgaas med Fortrolighed. Overhovedet gik og stod og satte disse Personer sig ikke efter Forskrifter, men efter de Indskydelser, som deres Tale gav dem. Fire unge Skuespillerinder og blandt dem Fru Hennings og Fru Oda Nielsen, der ligesom Zangenberg-Leander i Abracadabra kom fra Casino og var uprøvet i Holbergtale og en purung Pernille (Frk. Betzonich — senere Fru Sinding) talte stilfuldt, men naturligt, ikke efter en bestemt Lydskala.

Og Kirsten Giftekniv forløste Fru Hilmer fra stivnende Pernillevaner. Bag en fantastisk Maske, en gammel Pulverheks med Skeleøjne, og i en sær Dragt følte hun sig som forvandlet og illuderede; det var for Tilskuerne, som om hun virkelig førte Bud med sig fra Baggrundsbyens snørklede Gyder. Stemmen, der svarede til Maske og Skikkelse, forplumrede den ellers altfor dagklare Tale.

Det kunde ikke blive andet, end at Fru Phisters Replik i dette naturligere talende Ensemble lød noget pointeret, og at hun, blandt Personer, der gav sig hen i Situationen, syntes at træde ud af den ved at adressere sit Spil altfor direkte ud til Publikum. Men alligevel hørte denne Terentia nok saa meget hjemme i sit Interiør. Hendes krasse Talefaçon blev ligesom mer afdæmpet, mer diskret, hendes Lystighed mer følt end bevidst udleveret.

V

Teatret var paa Vej mod en haardt tiltrængt Fornyelse. Men det gik den sindigt. Næste Station naaede det først ved Fødselsdagsfesten for den tohundredaarige Holberg i 1884. Efter en Fremstilling ved denne Lejlighed af Den Stundesløse med Gæsten Phister som Oldfux, efter Den politiske Kandestøber, der heller ikke saa' væsentlig anderledes ud end sidst, og lige efter Maskeraden i en funklende ny Ramme, virkede Ulysses v. Ithacia som en Fanfare om den ny Tid. Dog ikke fordi Fremstillingen efter den lange Hviletid (21de Marts 1835) skulde protestere mod al Tradition. Det kom mere uvilkaarligt.

Naturligvis kan man af denne Parodi skaffe sig lidt at vide om, hvordan de tyske Skuespillere i de af Holberg parodierede Haupt- und Staatsactionen traadte op, traadte af, bar sig ad, gebærdede sig.

Dog er det nærmest denne flotte Grundighed med at rulle et helt verdenshistorisk Stof op i Løbet af nogle Timer, som Holberg har villet haane deres Forfattere for, og derfor er der kommet altfor faa Spillefaçoner med, til at man kan danne sig et Billede af selve Forestillingen.

Der forlyder intet om, at Fallesen som Iscenesætter har gransket Arkiverne eller Tidens tyske Komedier for at finde supplerende Stof til en fuldkommen Forstaaelse af den Slags Komediespil. Han har det heller ikke, og alligevel skabte han Stil. Hvordan? Ved at lade Skuespillerne omsorgsfuldt holde sig til Spilleapparatet i Holberg. Og da det var gammeldags, næsten paa Alder med Haupt- und Staatsactionernes, fik man et overbevisende Indtryk af noget parodisk.

Den lige Linje foran Lamperækken ved Tæppeopgang, Reverensen foran Sufflørkassen fra en særlig fremtrædende Figur (Husk: Jesper i Jacob v. Tyboe), de til Parodi symmetriske Stillinger under de vekslende Optrin mellem faa eller flere, den hidsige Faren op og ned foran Rampen med Modparten lige i Hælene, naar man er vred (mellem Chilian og Ulysses i tredje Akt: Chilian: Ey, vil man giøre mig til en Cujon? Ney det skal aldrig skee; jeg er altfor mandig. — Og mellem de samme Personer i fjerde), alt kom for en Dag paa een Aften.

Hele det kendte Apparat blev forhaanet.

Da senere denne Parodi over Parodien havde udfyldt sin Mission, oplivede man Iscenesættelsen med virkningsfulde Tilsætninger som det parodiske Lyn og Tordenvejr efter de fortørnede Gudinders hidsige Luftfart mod Teaterhimlen, hvorunder Paris fôr forvildet om en Stund og til Slut kastede sig pladask paa Gulvet for lidt efter at rejse sig, nyse, ryste Angsten af sig som Hunden efter et uformodet Bad og gaa ærværdigt ud, men i Øjeblikket stod den paa egne Ben og havde nok med det. Den blev kun hjulpet af det dekorative, der passende nok blot var en Horisonthimmel, den Horisont, som hidtil dinglende Bagtæpper og luvslidte Kulisser havde lukket sig til for.

Det øvrige skulde nu tage sig ligesaa diminutivt ud mod denne Horisont, som det før havde gjort sig altfor stort for at lukke til for den. Bjærget i Prologen blev lilleputagtigt, og foran det stod tre bitte smaa Legetøjstræer, der blev til fem ligesaa smaa i første Akt. Sætstykket, der i anden Akt skulde forestille Troja, var en Tinsoldaterfæstning med Vindebro, som kunde falde ned med Kæder, men maatte passeres med stærkt krumbøjet Ryg, og endelig var Muren i fjerde Akt, hvorpaa der voksede kolorerede eksotiske Blomster og blandt dem et Træ, der fulgte med Muren til den ene Side, naar den pludselig aabnede sig i Midten, akkurat som Døren i Kulissen paa den gamle Stue; den maatte være sprængt, hvis man absolut vilde have været ind af den, hvorfor den altsaa foretrak at gaa midt over. Sceneriet var bestandig indfattet af en Ramme i Prosceniet, ingen af de optrædende overskred den.

Kun de to Klædejøder i sidste Optrin af femte Akt gik udenfor for at fortælle Publikum, at det Hele havde bare været Komedie. Hvor ofte havde Skuespillerne ikke i ældre Tid, og ogsaa for nylig, passeret Prosceniets Grænse, gaaet ud af Billedet og ned til Rampen og fortroligt taget Publikum med paa Parti: Vel er vi heroppe hævet over Hverdagen, men se, vi spiller alligevel Komedie.

Der blev overhovedet spillet grundigt Komedie — navnlig en, der parodierede visse altfor kære Vaner — i de brogede Ridder- og Helte- og Heltindekostymer af falmet Fløjl og udslidt Silke fra alle mulige Tidsaldre, Oldtid, Romertid, Middelalder, Henrik den fjerde's og i mange andre Slags Dragter, Holberglakajuniform (Rasmus) bl. a. I Hjælm, som i trekantet Hat og med Bulebør hviskede man omsorgsfuldt det uanstændige, selvom man ogsaa havde strøget det altfor uanstændige, men til Gengæld brød man paa et Sted med Traditionen, da man lod Helene — i gamle Dage af Anstændighed ageret af et Mandfolk — spille af Pernille. Og Replikbetoningerne tog sig ordentlige Lufteture. Jerndorff som Paris dalede under Domsafsigelsen til de trende Gudinder fra den højfornemme Tone med eet dybt ned i kras københavnsk Jargon og fordrede ti Rigsdaler af Juno og Pallas til Kræsjanshavns Kærke. Fru Phister (Dido) parodierede snart Madame Ristori og var saa patetisk, snart sig selv og var saa plat som en stramtandet Magdelone. Men af alle var Olaf Poulsen mest balstyrisk.

Han var stukket i det medtagne graagule Arlequins Kostyme med Pludderbukser (dertil Familieparaply), som Phister aldrig havde turdet trække i, men hvori selve Lindgreen sidst havde ageret Chilian paa sjællandsk med Ræverumpe paa Hovedet og Bjælde i Bukserne. Med Næverne dybt i de vide Bukselommer spankede han omkring og svælgede i komiske Betoninger (Ambàsadør), gebærdede sig af og til som Nabocodonoser med Tankelæseren Mr. Bishops langagtige Gestus. Dog af hans parodierende Fremstilling voksede der en naiv, lumsk, ondskabsfuld, snusfornuftig Natur ud. Et Menneske.

VI

Side om Side med de fornyende Forsøg var gaaet Bestræbelser for at ændre paa det gammeldags Ydre.

Med Pietro Krohn sørgede Fallesen i Slutningen af 70erne for at skaffe Teatret en Kostymetegner, som efter at have gennemført de nyeste Pariserprincipper i Misantropen beviste, at han havde Øjnene aabne for Stilarter. Hidtil havde man spillet Holberg i Chr. VII-Dragter. Selv Marstrand kunde holde sig til dem, naar han ikke søgte om Raad hos Chodowiecki (1726—1801) og andre af det 18de Aarh.s Illustratorer. Nu stræbte Krohn paa de fornemmere Figurers Vegne efter at gennemføre strængt nøjagtige Kostymer fra Regent-

skabstiden, altsaa nærmere 1722 end Teatrets tidligere. Olaf Poulsen som den pantsatte Bondedreng saa derfor ganske anderledes ud end Phister. Han kom til Gildet i en stor og fyldig Allongeparyk, i en forneden vid og om Midien stramtsiddende Fløjlsfrakke med brede Galloner, store Pocher og lange Kniplinger ud af Ærmerne.

Denne Mandfolkedragt blev gennemført overalt i Nyindstuderingerne, og den virkede farverigere, æventyrligere end den sædvanlige, dog ikke altid i Situationens Tegn — Jeronimus (Ad. Rosenkilde) i Jean de France (1881) holdt ikke paa Moden fra sin Grandpapas Dage, og det var dog en Karakteristik, han saa for flot, for nymodens ud — heller ikke i den løsslupne Farces Tegn. Vel straalede Fru Phister som den forlystelsessyge Magdelone i en prægtigt spraglet Dragt med stærkt udstaaende Brokadeadrienne, Kniplingsskørt, Frynsekniplinger paa Ærmerne og et højt Kappesæt — Mad. Sødring havde baaret lavere Haar og idetheletaget smallere og enklere Kostyme — men Jerndorffs Jean de France, klædt i et Kostyme mindende om Peers, maaske mer stramtsiddende og med en ikke saa udsvævende Paryk, havde ikke en Hat paa efter sidste Parisergalamode, kæmpemæssig af Omfang, seks Gange saa stor som Arvs rundpulede, der endelig erstattede den altfor traditionstro Hue.

Det strængt nøjagtige kunde ogsaa virke som for meget af det gode. F. Eks. saa Leander i Abracadabra saa gammeldags ud, at den alderstegne og korrekte Henrikdragt, som man ikke behøvede at forandre paa, ligesaa lidt som paa Pernilles, forekom et halvt Aarhundrede yngre, og de omdisputerede Raadsherrer i Den politiske Kandestøber (1884) optraadte i korrekte sorte Klædebon, der kunde minde om præstelige Ornater, men gjorde dem altfor alvorsfulde, navnlig da de igen stod som foregivne paa Plakaten.

Derimod vandt Leander og Leonora i Maskeraden alle for sig, fordi de prægtige Silke- og Brokadestoffer havde skønne Farver, der særlig spillede smukt med under Snevejrsstemningen i sidste Akt, hvor de to Elskende viste sig i blegblaatgraat. Især Leonora tog sig bedaarende ud i sin lidt udstaaende graa Silkeadrienne dækket af en blaa Fløjlsfigurfrakke, kantet med Graaværk, en lille trekantet Fløjlshat med smaa graa Fjer, dertil Muffe.

Parykkerne var maaske ikke helt ægte. Leanders ihvertfald nærmere Chr. VIIs Dage.

Disse Dragter stillede naturligvis de ikke saa historisk korrekte i andre Komedier, der ikke blev nyindstuderede, i Skyggen. Damernes i Den Vægelsindede (Sept. 1880) forekom saaledes kyndige Tilskuere at staa under dem, man var vant til at se paa „gamle Damer“ paa Karnevaller.

VII

Da Tæppet rullede ned for den sidste Fremstilling af Jean de France med Emil Poulsen, den 1ste Oktober 1869, tog Folk vist uden

synderlig Vemod Farvel med Gaden fra Heibergs Tid, der efterhaanden var blevet noget forkommen. Men idet Tæppet rullede op for Jean de France den første Aften i Sæsonen 1881—82, gensaa man den — ikke mindre sammenflikket end for tolv Aar siden. Dog undgik man den nu i een Akt, idet Teatret havde taget Holbergs oprindelige Tekst til tredje med paa Raad, hvor Jean siger:

Men paa hvilken Sted har mand den Lycke at beskue Madame la Fleche? og Espen svarer: Paa hvilket Sted Monsieur behager | ellers er hun Klocken 3 udi Kongens Have!

Før havde Teatret altid sagt med den nøjsomme Holberg i den rettede Tekst: — ellers falder Klocken 3 hendes Vej her, og var i fjerde Akt, hvor Stævnemødet finder Sted, gaaet den samme Vej som i andre Akter, ad Vimmelskaftet: Gaden.

Nogen Ære og en god Bunke naturlig Morskab vandt man nu ved at lægge den forbi Chr. IVs Landslot. For det tog sig naturligvis rimeligere ud at se Madame danse og synge, Arv ridse Dansen mellem Jean og Mutter af og Jean klæde sig om med Bagen fortil og tvinge Jeronimus til det samme i det Grønne. I Abracadabra tog man ogsaa større Hensyn til Miliøet, og Terentias Stue blev et Hjem paa Holbergs Tid. Maskeradestuen i 1884 mindede i særlig Grad derom: Et lavt Rum, hvor Døren i Baggrunden førte ud til Forstuen, tilhøjre for den en lukket Alkove med Tremmevinduer, i Nærheden deraf stod et mørkt udskaaret Skab, ligeoverfor rejste sig en ærværdig Kamin. Væggene var beklædt med udskaarne eller malede Træpaneler, alt i nøje gammeldags Stil lige til et opmuntrende Sprichwort over Døren: Den, som er timelig fød, maa hver Dag vente sig Stød. Naar Jeronimus fik Mistanke om, at hans Søn og Henrik havde været paa Dansebule, tog han en af de højryggede, læderbetrukne Stole langs Væggen, tren møjsommeligt op og kiggede ind i Alkoven, steg ned, rev Dobbeltdøren op, og dèr laa da Henrik i Maskeradestadsen, belyst af en nedbrændt Tællepraas paa et Bord ved Hovedgærdet.

Før Scenen med Arv og Henrik i Spøgelsesmaschinen henførtes man til en snæver Gyde med Gavle, Bislag, Kælderhalse, Laughusskilte og Hængelygter spændt paa Snor tværs over fra Façade til Façade i mystisk middelalderligt Dämmerlicht, under faldende Sne, hvor Arv travede op og ned, mens han bankede Armene for Kulde. Ud af Jeronimus' Port tilvenstre sneg Henrik sig lidt efter, da Arv var skræmmet væk, vendte sig, kaldte paa Leander: ingen Fare! hvorpaa de med Maskeradetøjet paa Armene fôr leende ned gennem den ene af de to Gyder i Baggrunden, hvorimellem en Bygning rankede sig, som i det dagklare Lys i tredje Akt sandsynliggjorde Jeronimus' og Leonards samtidige Enesamtaler, idet de bevægede sig ophidset snakkende i hver sin Gyde, inden de kom frem foran Façaden og pludselig stødte paa hinanden.

VIII

Under Jubilæet i 1884 trak Dekorationsærgærrigheden sig mættet tilbage og gik paa Tourné til Privatscenerne, der for en kort Tid havde faaet Lov at laane Holberg. Folketeatret skabte samme Aar i Julestuen et lyslevende Interiør fra en lille dansk Provinsby paa Holbergs Tid, men tryllede ufortrøden i Den honnette Ambition i 1889, hvor Komedierne delvis vristede sig fri af Statsscenens Fængsel, en ligesaa gammel Havegaard frem — af den Slags, man endnu kan faa Øje paa hist og her i Adelgade eller paa Christianshavn — hvor Tøjet, hængt til Tørring mellem Træerne, skjulte lidt for det tilbagetrukne lave Bindingsværkshus med smaa grønlige Ruder, hvorigennem man fik Øje paa Tallerkenrækkerne i det store Køkken. Det kgl. Teater derimod var fornemt fornøjet med at have vist ny Vej, og slog saa ind paa den traditionelle. Maskeradestuen gik igen i Det lykkelige Skibbrud (1888), hvis borgerlige Stue fra 1874 altsaa nu var blevet for forslidt og hvis statelige Gade med Totrinstrappen op til Jeronimus' og Svalegangen om Rosiflengius' Hus forekom faldefærdig af Prøvelser i Henrik og Pernille i 1885. Maskeradestuen kunde, selv naar den i Erasmus Montanus i Udstillingsaaret blev muntret lidt op med Vinduer ud til Roskilde Domkirke, med en vis Ret nynne med sit Sprichwort: Den, som er timelig fød, maa hver Dag vente sig Stød.

Den politiske Kandestøbers Diele og Stadsestue havde man nok livet noget op paa paa det nye Teater i 1874, men i 1884 karakteriserede man dem alligevel frimodigt som yderst tarvelige, formodentlig fordi man opdagede, at de var blevet øgede til det større Rum.

Phister havde til Jubilæet ikke villet agere Old'ux (Den Stundesløse) i nye Omgivelser, hvorfor Teatret tog det Hensyn til Olaf Poulsen, der ikke kunde komme udenom og ud af Phisters Lignelse, ni Aar efter (1893) at holde ham i de gamle. Og for at gaa noget længer tilbage i Fortiden, levede Heibergs Haveidyl fra Pernilles korte Frøkenstand ikke saa lidt ud over 1887. Det kan derfor ikke undre, at Træerne saa noget afpillede ud. Men ikke saa meget som Stuen fra tredje Akt, der var saa skrøbelig, at man lo og sagde: Tivoli's Pantomimeteater. Det kgl. Teater svarede: Helligdom. Bag denne fornemme Ripost blev det ved at holde sig godt forskanset. Til Nyindstuderingen af Jacob v. Tyboe i 1889 spankulerede Schram omkring Olaf Poulsen i en skøn Melange af den for fem Aar siden nye Maskeradegade og den for femten Aar siden ligesaa nye i Philemons-Rosiflengius' Komedie.

IX

Det blev H. P. Holst, der — efter at Emil Poulsen af Hensyn til sin omfattende Skuespillervirksomhed havde maattet trække sig tilbage fra Sceneinstruktionsarbejdet — fra Sæsonen 1875—76 kom

til at staa for Nyindstuderingerne, med Undtagelse af De Usynlige, paa hvis Fremstilling Olaf Poulsens Uro maatte sætte sit Præg, trods Forsøg paa at redde et traditionelt Apparat, og af de tre fornyede Forestillinger (Abracadabra — Den forvandlede Brudgom — Ulysses v. Ithacia), der var Olaf Poulsens, Blochs og Fallesens Arbejder. Det viste sig at være et ikke vanskeligt Hverv. Forberedelserne til de øvrige Komedier gav nemlig den i Forvejen ikke særlig initiativrige Holst Lejlighed til at sidde ganske rolig i Parkettet og se til. De ældre Skuespillere vidste altid paa en Prik, hvordan det Hele sidst var gaaet for sig, og saadan skulde det gaa igen.

Skarpsindigere og mer blaserte Tilskuere var imidlertid blevet vænnet til at iagttage en vis — om ikke særlig omsiggribende — Logik i de optrædendes Bevægelser i moderne Stykker, der mer og mer vilde give Livet end Teater. De kunde altsaa ikke rigtig faa i deres Hoveder, hvorfor de Spillende i Jean de France (1881) ligesom var blottet for Hjemmefølelse i Situationerne. Personerne kom fra og forsvandt til de urimeligste Steder. Dér i Hjørnet af Gaden laa Jeronimus' Hus, det kunde man forstaa, for Manden kom bestandig ud af og gik ind gennem Døren dér, men naar Espen og Marthe gik i Byen om Karnevalsdragterne til Spasen med Jean i Rosenborg Have, hvorfor i al Verden gik saa ogsaa de lige ind til Jeronimus? Holst vilde ærbødigt have svaret: Fordi Beck og Mad. Gjelstrup i 1779 og Pätges og Jfr. Louise Petersen i 1842 svap ind ad den Vej.

Noget lignende maatte Teatrets yngre, men betydeligt mer moderne Instruktør, William Bloch svare, naar han, under Holsts tiltagende Svagelighed i 80ernes og 90ernes første Sæsoner, besørgede Repertoirekomedier indstuderet. Stemmen var dog maaske ikke saa ærbødig, mere lun ironisk.

Søgte han ikke i En Folkefjende (1883) eller i Vildanden (1885) at fremtrylle Situationer, hvor ikke een af de deltagende ikke bevægede sig ifølge Stemningen. Men, naar det kom an paa Holberg, fik han fra Chefen Ordre til at lede Indstuderingerne saadan, som de altid var blevet ledet. Komedierne, lød det, skulle spilles ganske som altid.

Hvordan dette virkelig kunde lade sig gøre, kunde kun den begribe, der var kommet ud for traditionsbærende Skuespilleres Magt. Den var stor, for deres Omraade var næsten ubegrænset. De mente at vide alt om Fortidens Forestillinger: om hvordan de forskellige Figurer var blevet karakteriserede, hvordan de enkelte Replikker var blevet sagt, hvordan de sammenstykkede Dekorationer havde set ud og ikke mindst, hvor den eller den havde staaet, gaaet eller siddet i den eller den Situation, kort sagt, alle Bevægelser, hele Bevægelseslivet. Jo mer der, navnlig i de senere Aar, var blevet brudt paa alt dette i Fremstillingerne af helt nyindstuderede Komedier, jo voldsommere Livet i de moderne Stykker greb om sig og paavirkede Skuespilkun-

sten, desto stædigere holdt de Holbergskuespillere, der endnu var tilbage fra den gode gamle Tid, paa det fra Fædrene nedarvede.

Men da der ikke eksisterede Opskrifter, var det altsammen Hukommelsesværk. Og saasom saadan noget nu en Gang er ikke saa lidt skrøbeligt, i Reglen lidt for individuelt, gav det ofte Anledning til de morsomste Modsigelser. En svor paa, at den rigtige Rosenkilde havde staaet yderst tilhøjre i den Situation, men en anden, at han tydeligt kunde erindre, at Mad. Sødring i samme havde holdt sig længst tilvenstre. Det var korrekt, om noget mellem Himmel og Jord kunde være det. Dog —? Lige efter skulde Magdelone hviske Jeronimus noget i Øret. Stillingen maatte altsaa være noget tvivlsom? Men da Traditionen Gang paa Gang led saadanne smaa eller større Nederlag, navnlig i Komedier, der som Pernilles korte Frøkenstand (1887 — sidst 1880), Det lykkelige Skibbrud (1888 — sidst 1877), Jacob v. Tyboe (1889 — sidst 1877), Barselstuen (1891 — sidst 1880), Den Vægelsindede (1892 — sidst 1883), Den Stundesløse (1893 — sidst 1884) ikke var opførte i adskillige Aar, enedes man om for Fremtidens Skyld een Gang for alle at vælge det mest rimelige — der aldrig blev rimeligt nok — og saa at nedskrive alle Bevægelser og Stillinger baade i de paany fremtagne Komedier og Repertoirestykkerne (Maskerade — Henrik og Pernille — Erasmus Montanus — Den politiske Kandestøber — Den pantsatte Bondedreng). Derved opnaaede man i det mindste, at Tilfældene ikke gentog sig i samme Grad som tidligere, og Eftertiden har kunnet danne sig et Begreb om, hvordan Holberg er blevet spillet i det 18de Aarh. Selv om man naturligvis ikke maa glemme, at Hukommelsesværk er noget skrøbeligt noget, minder Materialet i Hovedtrækkene om Spillet paa Rosenstand-Goiskes Tider, og dermed sagt ogsaa om det omkring 1748, ja, om det i 1722, idet de vigtigste Regler for Spillet, der kom for en Dag i Den pantsatte Bondedreng i 1880, utvivlsomt skyldes Montaigu, som overførte dem paa Grønnegadeteaterfremstillingen af Molières og af Holbergs Komedier — der maatte minde ham om Molières — efter at have benyttet dem paa det franske Hofteater herhjemme, der, som alle udvandrede Trupper tog Théâtre français' Forestillinger til Mønster. Med andre Ord er der i det kgl. Teaters Holbergfremstillinger i 1880erne Spor af Molières Iscenesættelser fra det 17de Aarh.

Iscenesættelsen af Den pantsatte Bondedreng har allerede røbet nogle af disse Regler: om den synlige Usynlige, om den indtrædendes Stilling i Rækken foran Rampen, om denne lige Rækkes Ubrydelighed, selv i temperamentsfulde Scener, og om Bipersonernes Stillinger i andet Plan under større Ensembleoptrin, hvor de ikke tog Del

Hvad den synlige Usynlige angaar, faar man ved et nærmere Bekendtskab med Materialet forøget sin Viden derom. Man træffer nemlig i Komedierne slet ikke saa sjældent paa det Tilfælde, at en Person ikke alene — saadan som det hænder med flere andre, der

skal høre, men ikke ses, og derfor maa trække sig forstaaende tilbage til Baggrunden — ikke maa ses, men heller ikke høre, overhovedet slet ikke skal være tilstede, fordi Holberg, efter at Scenen er forbi, har glemt at slette ham eller hende af de Navne, som er med i det følgende. Hvad gjorde nu Teatret? Det lod i Reglen ham eller hende blive staaende et eller andet Sted og maabe, og naar saa Handlingen i Aktens Forløb havde Brug for den Herre eller den Dame (hvis den havde det), saa spaserede han eller hun frem igen fra deres usynlige, men desværre for dem selv og Tilskuerne altfor synlige Tilværelse. Saa gammeldags var man.

Men Materialet røber dog ogsaa, at Hovedpersoner, der ikke lige i Øjeblikket havde noget at gøre i Handlingen — i Rækken foran Rampen altsaa — hvis de skulde have en afgørende Samtale, holdt sig lidt længere tilbage for saa at komme frem og „tage Scenen", i modsat Fald blev de staaende stumt paa Linie med de andre — talende. I Slutningsscenen af Den Vægelsindede f. Eks., hvor de fire Forelskede fejrede Forlovelse med Christoffer som Forlover i fuldt Rampelys, havde Fru Heiberg og Holst (Petronius) trukket sig pænt afsides til Baggrunden og stod der og parlerede mimisk, indtil de skulde ned til Pladsen i Solen for at holde endelig Opgør.

Absolut ligesaa dramatisk følte en anden fremragende Skuespiller, der heller ikke vilde respektere den ubrydelige Opstilling paa Linje, fordi et Brud paa den kunde skaffe hans Figur en virkningsfuld Bevægelse.

I sidste Scene af Henrik og Pernille stod alle Personerne ivrigt talende med hverandre foran Rampen og gjorde op med Intrigen i de foregaaende Akter. Kun Arv-Phister (1870) holdt sig tilbage. Dog ikke, fordi han kun var Tjener, ikke heller, fordi han ikke havde noget at sige, men han skulde, naar de andre havde faaet snakket af, pludselig udbryde: Men, Henrich! end de Penge, du lovede mig? I det samme Nu veg alle til Side, Arv nærmede sig Henrik — for at modtage en knaldende En paa Kassen: Der har du et Ørefigen.

Virkningen af dette Svar var blevet svækket, hvis Arv havde staaet rolig i Rækken ved Siden af Henrik.

Og i temperamentsfulde Scener kunde det hænde, at Rækken blev brudt, blot er det ikke ganske sikkert, om det Eksempel, der skal bevise det, ligesom de to andre stammer fra senere Tider. — Det er Opgøret i fjerde Akt af Det lykkelige Skibbrud, hvor det har vist sig, at Rosiflengius er en dreven Spekulant i Jeronimus' Guld og Gods. Magdelone og hendes Ægtefælle, deres Datter og hendes Philemon, Sønnen Leander og Pigen Pernille er til Stede og saa naturligvis den afslørede Visepoet:

Magd. — Jeron. — Phil. — Leon. — Rosifl. — Pernil. — Leand.

Jeronimus bryder løs paa Rosiflengius: Bilder I jer ind, at vi

endnu ikke kiender jer? Rosiflengius nærmede sig ham ængsteligt: Min Herre . . . . Bliv fra mig, dit Skarn! svarede den gamle og ilede hidsigt forbi sin Kone over til venstre Side af Scenen. Rosiflengius gik nu mod den nærmeste, Magdelone: Naadige Frue . . . . Bort, falske Blakke! svarede hun og futtede forbi Jeronimus helt over i yderste Hjørne af venstre. Saa var der ikke andet for Rosiflengius end at vende sig om til den, der nu stod ham nærmest: Dydædle Jomfrue . . . . . Svar: Kom mig ikke nær, du Forræder! (Fut tilvenstre over til Forældrene) Philemons sarkastiske Smilen afvæbnede Rosiflengius. Her var intet at gøre. Altsaa tilhøjre mod Pernille: Mademoiselle Pernille . . . . men hun var rap i Munden som altid: Bliv fra mig, du Abecee-Bræt! Hænderne sidde løse paa mig — og rap i Gangen fôr hun helt over tilhøjre. Nu stod Leander nærmest, men han afværgede med stum Foragt Poetens Tilnærmelse. Altsaa maatte han forsøge Philemon: Min Hr. Philemon! hør mig dog. — Og nu fik Rosiflengius det endelige Svar: — Fort paa Døren! — hvorpaa Leander tog ham ved Armen og Pernille spændte ham ud for Rumpen.

Dette Arrangement er maaske Høedts i 1862. Det kunde minde om hans lidt mekanisk virkende Forsøg paa at skaffe Liv i Scribestykker, naar der var flere paa Scenen. Det kan ogsaa skyldes Fru Heiberg (1868), som nok slet ikke tog saa lidt fra Høedt rundt omkring. Men det minder dog mest om Opgøret mellem Eraste, Apicius, deres Søstre, Petronius og Lucretia, hvor hun grædende trækkes snart tilvenstre, snart tilhøjre, alt eftersom en af hendes Uvenner kommer hende nærmest Altsaa skyldes Arrangementet maaske Holberg, som i en Parantes før denne Scene siger: De rykker hende til sig een efter en anden. Og saa maaske igen Molière?

Med andre Ord er Opgøret med Rosiflengius saare agtværdigt af Alder Men dog livfuldere end, hvad man er vant til at møde.

Livfuldt var fremfor alt aldrig Synet af Scenen, naar Tæppet gik op. Man fik nærmest Indtryk af en træg Opvaagen fra de Døde. De agerende Personer, der skulde indlede Akten, stod nemlig altid midt paa Skuepladsen — hvis Holberg da ikke udtrykkelig antydede noget andet — selv naar det i højeste Grad fremgik af Replikkerne, at den ene eller den anden maatte komme et eller andet Sted fra som f. Eks. i første Scene af tredje Akt af Henrik og Pernille, da Magdelone lige har overværet Brylluppet mellem de to Tjenestefolk og iler med at meddele Leonore, at nu er det sket. Ti Leonore begynder jo saadan: Saa det er gandske klappet og klart, Magdelone? — Magdelone har altsaa været inde, forsikret sig om det skete og har skyndt sig ud for at fortælle det. Et andet Eksempel kan tages fra Jean de France. Magdelone burde her i femte Scene af første Akt være kommet farende ind i Stuen til Frands: Ach min hierte Mand! Har du seet Hans Frandsen —? men hun skulde være ved hans Side, maaske i

det højeste bevæge lidt altereret paa sig. Den Slags Stivstikkeri blev dog den nye Tid lidt for meget af det Gode. Derfor sad Magdelone i første Scene af fjerde Akt af Det lykkelige Skibbrud (1888) oppe i Baggrundskarnappen og rejste sig ilsomt, da Jeronimus kom ind for at meddele hende vigtigt nyt om Leonora og Rosiflengius: Endnu er hun obstinat, dog ikke som tilforn. — Dette er dog maaske fra Fru Heibergs Iscenesættelse.

Men Aaret efter var det ikke muligt at ændre Opstillingen imellem Fru Leonora og Pernille i første Scene af tredje Akt af Jacob v. Tyboe.

Hør, Pernille! siger Leonora, dersom jeg fornemmer, at du lader Monsieur Leonard herind udi Huset, skal du ikke blive en Time i mit Brød.

Fru Phister og Fru Hilmer stod ret op og ned som deres Forgængere, kom bare lidt frem. Og man skal dog have Indtrykket af, at Husets Frue har hørt et eller andet ude i Byen, som faar hende til at gaa ilsomt hjem og give Pigen en Overhaling.

Ved samme Lejlighed lykkedes det imidlertid at faa Leonard og Jesper til at indlede fjerde Akt (Det var min Troe, en artig Invention, Jesper!) ved at komme samtalende fra Sidegaden ind paa Scenen, men dèr hvor Jesper i næste Akt gør sig sine ensomme Tanker om Pottevandsbataljen i forriges Slutning, var det ikke muligt at faa ham til at komme ned ad Trappen til Fru Leonoras Hus, hvor han naturligvis har skyndt sig ind for af Pernille at faa nærmere at vide, og saa blive staaende ved Pjaskeriet og sige: Det var min Troe et skiønt Paafund Han tænkte at fange den anden, men falder selv i Strikken — og alt det dér om de to uheldige Friere Stygotius og Jacob, som han bekæmper for sin Ven, Leonards Skyld.

Nej, Phister stod dèr, Ryge havde staaet dèr, Heinsvig skal nok have staaet dèr, Als skulde nok have staaet dér — — og frydet sig over Pottevandet.

Ubevægelige. Uomstyrtelige.

Men man begriber, hvorfor Tilskuerne i 1882 var blevet saa glade over at se, at Jeronimus ikke stod dèr i Begyndelsen af tredje Akt til Abracadabra, men at de blev indviede i et stumt Spil, der fortalte, hvilke Hokuspokus Henrik, Leander og Octavius havde i Sinde imod ham, inden han kom ind og stillede sig dèr.

X

Men Skelettet vilde man altsaa holde sammen paa, mens Livet undflyede det. Livet sitrede i Den forvandlede Brudgom. Her var Forbindelse med en Verden rundt om, hvor Personerne levede og virkede ligesom paa det lille Stykke af den, som Skuepladsen skulde forestille. Men den var absolut afbrudt i et Repertoirestykke i gammeldags Indstudering.

Henrik og Pernille var et lysende Eksempel. Her forestillede Dekorationen en Gade med Jeronimus' Hus paa venstre, Leanders lidt længere tilbage paa højre Side. Hør nu en Gang, hvor fantasifulde man forlangte, at Tilskuerne skulde møde for at tro, at dette her var Troja, at disse sammenflikkede Kulisser, denne luvslidte Baggrund med andre paamalede Huse forestillede et eller andet Sted i Holbergs København, hvor hans Tids Mennesker drev deres Løjer, spandt deres Intriger mod hverandre.

Lige en Gang i Begyndelsen saa man Henrik og Pernille forsvinde ind til Jeronimus' gennem hans eneste Dør. Det kan ingen forbyde dem. Her holder jo Pernille som Leonores Pige til, selv naar Frøkenen er paa Landet. Men Magdelone, den lune Morlille, som boer i vor Baggaard, siger Pernille, hun har slet ikke noget med det fine Herskab at gøre, det kender blot lidt til hende, fordi hun med sit skikkelige Udseende har faaet et Par Værelser til Leje. Dog løb hun immervæk omkring i Jeronimus' Stuer, som om hun aldrig skulde være derfra. En Gang sidder hun oppe paa sin Kvist — tredje Scene i første Akt — og faar Øje paa den Tyveskælm til Henrik nede paa Gaden, om hvem hun for sikkert ved, at han er tosset efter Pernille, hvad der selvfølgelig straks faar hende til at skynde sig ned til hende: Nu er han udenfor! og lige saa straks gaar de ud sammen, og Magdelone siger: Saa maa han være gaaet bort; thi jeg saae ham min Troe dette Øyeblik staae her udenfor, hvorudover jeg løb ind at vare dig ad, Pernille!

Hvad om man havde set hende komme ud af sin Baggaard — der ikke var til at se — og saa liste ind til Pernille, mens Henrik og Arv stod og snakkede sammen paa Gaden? Dog nej. Magdelone kunde kun bo ét Sted, hos Jeronimus, og komme ud derfra.

Arv paa den anden Side Gaden havde det paa samme Maade. Han var altid i Stue med Leander, sov maaske i Stue med ham, skønt han er Gaardskarl, Staldkarl, Tyendet fra Landet, der agtes lavere paa Rangstigen end Københavnerlakajen Henrik, og som altid gaar og sover i det oppe paa Høloftet, hvorfor han ifølge Traditionen skal vise sig med Halm udi Haaret. Hvad om Teatret havde bygget et Plankeværk med Dør ud mod Tilskuerne fra Leanders Hus, altsaa ind til Arvs Domæne, Gaard, Hundehus og Stald og ladet ham komme derfra. Nej, han sad til Højbords hos sin Herre og var derfor født diskret. Naar Leander og Leonore var røget i Totterne paa hinanden, havde skændtes, spyttet, kastet Gaverne paa Gaden og derpaa fôr ind ad hver sin Dor, kom Arv lige efter ud af den, Leander havde entreret, og sagde: Mig syntes her var Klammeri udenfor; men jeg seer ingen. — Hvilken Diskretion!

Holberg saa København foran sig, mens han skrev. Hans Tilskuere saa Gaderne — hvorfra de lige kom ind — mens de overværede hans Komedie, de kunde altsaa nøjes med en neutral Dekoration, der bare betød Teater; vi derimod er borte fra den Tid, vi forstaar ikke helt

dens Mennesker, selv i en Farce vil vi gærne blive fortroligere med dem, end Papir og Tryk tillader, men Teatrets Fantasi var bundet af det traditionelle Forbud: Saadan har det altid været.

Og den naturlige Forbindelse mellem Scenerne, som Tilskuerne var forvænt med i moderne Stykker og ogsaa i Abracadabra og Den forvandlede Brudgom, og som var saa latterlig brudt i den parodiske Fremstilling af Ulysses v. Ithacia, den havde altid været brudt i Komedieforestillingerne, og der kunde derfor ikke være Tale om at se at finde Traadene og knytte dem sammen.

Et Eksempel fra Opførelsen af De Usynlige er tilstrækkeligt. Columbine jamrer over den tossede Harlekin, som nu kun vil den himmelske Elskov, og haaner hendes altfor kødelige Lyster: Ach jeg elendige Menneske, der skal see min Troeskab saa ilde belønned! Pludselig kommer Magdelone ud af sin Dør under den skæbnesvangre Balkon: See est du her alleene, Colombine? Har du vel talet med din Kiæreste nyeligen? — Den lystige Donna har jo synligt for alle og enhver en Ræv bag Øret. Et Par Ord mellem hende og Columbine, og hun lægger een, to, tre Intrigen mod Harlekin frem, som skal blive til hele Komedien. Hvorfor? Fordi hun har lyttet fra sin Balkon eller i sit Vindue, og her maatte man altsaa have set et Glimt af hende under den foregaaende Scene og moret sig over hendes lune Mimik: Nu skal jeg hjælpe paa det. Men man saa hende ikke. Blev ikke ført paa Vej. Ikke spændt. For det var aldrig sket. Altsaa —. Men Holberg og Tilskuerne, der holdt af ham, led under Savnet af denne naturlige Forbindelse.

XI

Det lykkedes dog af og til den moderne Sceneinstruktør at drage Lyset ude fra Omverdenen ind over Komedierne. Det virkede forunderligt levendegørende, som naar en Skodde pludselig trækkes fra for Solen i en forlængst beboet Stue. Støvet staar dansende i Vejret. Det skarpe Dagsskær blotter alle de faldefærdige Møblers Skrøbeligheder, men gyder Blod i de indtrædendes Kinder.

I denne ældede Stue i Pernilles korte Frøkenstand sørgede Iscenesætteren i 1887 for at bygge en Karnap med Vinduer ud til Baggrundsgaden, hvorigennem man kunde se Henrik og de to Gavtyve nærme sig til Kuppet mod Leonard og hans Familie. Karnappen blev overhovedet lige siden Den forvandlede Brudgom som Symbolet paa, at der var da Liv udenom, mødte derfor igen i Det lykkelige Skibbrud i 1888 og i Den Stundesløse 1893, blev dog af særlig god Virkning, da Schram spillede v. Tyboe første Gang (1889).

I ældre Tid havde man forresten slet ikke været blind for dens Betydning. Overskou syslede med Tanken, da han forberedte Abracadabra, og Dagbladet angreb Teatret i 1860, hvor Mantzius var den

storpralende Soldat, fordi Portørerne tumlede med ham og Portechaisen langt ind i Leonoras Stadsestue og helt ned til Rampen, saa Fruen i Huset, hendes Datter og Pige samt Stygotius — efter Traditionens Bud — af Skræk over dette martialske Soldatervæsen fôr hen i en Krog, skønt Holberg tydeligvis havde sagt, at han skulde blive ude i Gangen (Teatrets) og harcellere.

Bladet forlangte derfor en aaben Veranda eller Havestue til disse Løjer. I 1889 tog man endelig Gangen bogstavelig, og havde Held med sig. Bag i Stuen saa man gennem en Række smaarudede Vinduer ud til en saadan Entré-Gang med flere Fag Vinduer længere tilbage paa bageste Baggrundsvæg (Husets Façademur), som man endnu kan komme ind i i et af de gamle Huse paa Christianshavn. Paa Gaden, der gik forbi de bageste Baggrundsvinduer, viste først Stygotius sig, inden han kom ind og passerede Gangen hen til Baggrundsdøren i Stuens venstre Side, derpaa blev v. Tyboe baaret forbi og ind. Døren blev slaaet op af Christoff, v. Tyboe steg ud af Portechaisen, kommanderede Portørerne bort, man saa dem fjærne sig, og den følgende Scene, hvor v. Tyboe krigerisk brølende snart sender Christoff væk, saa han ilsomt stikker i Rend (hen ad Gangen), snart kalder ham tilbage, saa han straks vender om, blev særdeles naturlig og virkningsfuld.

Heldet fulgte overhovedet denne Indstudering. Tolv Aar var der gaaet siden de tre sidste Opførelser i 1877, og den Gang var det over tolv Aar siden sidst, April 1865, man havde derfor ligesom ikke faaet Tid til at stivne i det traditionelle Puds, og nu i 1889, hvor Olaf Poulsen havde mer Mod til at bryde med den gamle Jesper, og Schram — som den Fornyer han ihvertfald et Par Gange havde været — ikke var uvillig til at lade sin Frydendahls v. Tyboe røre naturligere paa sig, lykkedes det at forbinde tilsyneladende usammenhængende Scener ligesaa naturligt.

Vil man følge med i lidt Pedanteri?

F. Eks. i fjerde Optrin i tredje Akt, hvor Stygotius og Jesper er blevet enige om, at Jens skal narre Christoff med Pungen. Fra Holberg er der til Jens ingen Bemærkning om, at Christoff er under Opsejling. Var Jens blevet alene tilbage, saa kom Christoff. Nu derimod var Jesper, Stygotius og Jens efter endt Aftale paa Vej op mod venstre Baggrundsgade, Stygotius stansede med eet, gav Jens en sagte Besked: Han saa Christoff tumle sig i Gaden tilhøjre; Stygotius fjærnede sig saa skyndsomst med Jesper, efter at Christoff var svunget ind uden at se de andre, der nu skjulte sig godt oppe i Gaden tilvenstre (Jeg gaaer og krydser for at optrække Magisterens Tienere og at fuldbyrde Jespers Anslag). Stygotius og Jesper ilede derpaa helt bort, og Jens gik frem.

I tiende Scene har Pernille kastet Pottevandet i Hovedet paa v. Tyboe og hans Musikanter; hun og Lucilia stod leende og strakte Hals ud af Vinduet i Huset tilvenstre, pegede Fingre af de driv-

vaade, som tumlede op ad højre Baggrundsgade, da Pernille med eet i venstre fik Øje paa den nye Serenade: Stygotius med samt hans Instrumenter. I en Fart lukkede de Vinduet og iagttog halvt skjult bag Gardinet Opstillingen, aftalte stumt og slog paany Vand. I tidligere Forestillinger kladskede Pernille paa sin Replik pludselig Vand paa v. Tyboe og saa ligesaa pludselig paa den næste Frier. Svage Midler gjorde Forbindelsen mer levende, den komiske Virkning stærkere.

Mellem fjerde Scene i femte Akt og den følgende er der hos Holberg ogsaa et Hul. Jesper her staar ganske stum, mens Pernille højt og helligt lover Leonard, at hun aldrig skal svigte hans Sag. Holberg slutter: Leonard gaaer ud, og Pernille ind. Saa kom Scenen mellem Jesper og Peer. Nu derimod opdagede Jesper ham pludselig i Gaden tilhøjre, gav et Tegn til Pernille, der saa ogsaa fik Øje paa ham. Leonard saa deres Blik, opdagede ogsaa Peer, forsvandt hurtigst muligt op ad Gaden bag Leonoras Hus, Pernille svap ind af hendes Dør. Scenen mellem Jesper og Peer tog fat.

Kampscenen i Slutningen af femte Akt, som under Høedt i 1860 rostes for at have været virkningsfuld, bl. a. spilledes der, medens Krigerne marscherede frem, Mallebrok er død i Krigen, fik nu en Forberedelse, der forstærkede Komiken. Holberg lader Peer udbryde til Jesper om v. Tyboe: Men der kommer han med 4re Soldater. Jeg maa løbe. — Iscenesættelsen brød Replikken, saa den blev mer levende. v. Tyboe marscherede ind med sit Regiment, brølende Kommandoraabene højere og højere, paa Peers Ansigt steg og steg Rædslen, han stod lidt, sagde saa forvildet: Jeg maa løbe — og forsvandt. Lidt efter under følgende Optrin med v. Tyboe og Jesper siger Holberg: Stygotius, Jens med 4re Studenter ved den anden Side. Allerede lidt før lød der nu Trommehvirvler. Peer, der imidlertid er kommet igen og som v. Tyboe har villet gøre til Soldat, stak af, alt hvad Remmer og Tøj kunde holde, og v. Tyboe samt Soldater og Jesper svingede med lange, frygtsomme Skridt op efter ham i højre Sidegade, medens Stygotius stadig rykkede frem fra venstre, saa stod han dèr og talte til sin Hær. Langt borte om et Hjørne stak v. Tyboe forskræmt sit martialske Hoved frem for hurtigt at vige. Stygotius saa sig om til alle Sider, opdagede ham ikke, kommanderede pipfugleagtigt, marscherede derpaa med sine Soldater bort ad den Vej, de kom. Mens han fjærnede sig under Trommers Lyd, kiggede Jesper forsigtigt frem dèr langt borte, kom saa helt ind paa Scenen: Væk! Vinkede til v. Tyboe, der nu ogsaa listede frem, saa sig om, derpaa vinkede til Armeen, der listede ned ad Gaden, men dog først gav et Vink til Peer, indtil hele Kompagniet stod dèr og var mussestille.

Holberg havde blot sagt om Stygotius: Gaaer ud til sine Folk igien. Midlertiid, mens Stygotius siger det, rangerer von Tyboe sine Soldater. Og man havde hidtil af fattig Evne fulgt ham.

XII

Replikkernes gennem Tiderne aftalte Tonefald værnede man naturligvis ogsaa om. Men paa en Tid, hvor Skuespillerne var vænnet til et Sprog, der i Nuancer og Afskygninger gik den daglige Tale saa nær som muligt, fordi Forfatterne fremfor alt vilde gengive Mennesker fra det daglige Liv, kunde de naturligvis daarligt lade sig nøje med at tale saadan, som man sagde dem, at den eller den altid havde talt. At Tilføjelser var en Uting, var dem klart nok. Kun en Autoritet kunde tillade sig den Slags som Schram-Vielgeschrei, hvor han sagde om den sorte Høne nede i Gaarden: Det er saadan en god lille Høne. — Men hvorfor skære væk? Hvorfor i al Verden maatte Skøgen, der vil købe Bryllupsvers af Rosiflengius, ikke faa Lov til at sige noget om, at selv om hun skulde giftes, vilde hun alligevel ikke derfor stanse sin Næring (derfor lar jeg ikke Næringen gaae bort), navnlig naar hun var et forklædt Mandfolk? Hvorfor fjærne de uartige Ord og hvorfor — hviske dem? Til Jubelfesten i 1884 havde Fru Phister som Den Stundesløses Pernille vendt sig omkring og hvisket Plumphederne ud til Baggrunden. Lad gaa, skønt det dog var bedre som Kolling, f. Eks. som Arv i Maskeraden, at understrege dem, om end lidt højrøstet, som om han vilde overraabe sig selv. Inkonsekvent var og blev det at stryge hist og henaande dydsiret der. Men en debuterende Gottfred maatte hviske, ligesom Læreren hviskede.

I Barselstuen 1891 havde de mange unge svært nok ved at tale Holbergsk, deres Hvisken paa Holbergsk klarede ikke Øret paa den lyttende. Det blev til et fortumlende Ordvirvar, hvor dog Anden Dames traditionelt kraftigt udslyngede Rumpe virkede som en Fuldtræffer af en Sprænggranat.

Kun langsomt, egentlig først under Opførelserne af Den Vægelsindede og Den Stundesløse i 90erne, opfangede den Lydhøre en naturlig Nuancering og med den en mer uforbeholden Udtale af alt, hvad Teksten gav. Til Brødrene Poulsens fem og tyve Aars Jubilæum i Foraaret 1892 talte Fru Sinding usnerpet fra Leveren om sin Længsel efter Erasmus, hvad man havde forbudt en Debutantinde for ni Aar siden. Og kort efter behøvede hun som Vielgeschreis tro Kammerpige slet ikke at efterligne Fru Phisters — med Aarene — decente Væsen. Hun var passende ligefrem, og ikke En følte sig forarget.

Men det gik altsaa langsomt. Ti forsøgte En at sige Replikken, som den lød for hans Øre, stempledes Forsøget som uholbergsk. Den burde siges i et syngende Tonefald, der paa bestemte Steder gik op og ned. Man kunde tiltider ligefrem sætte Sætningerne ud for Noder. Gjorde den unge Iscenesætter en af de ældre Holbergere opmærksom paa, at Meningen kvaltes, var Svaret altid parat: Saadan er den Replik altid bleven sagt. Man vidste efterhaanden — navnlig af Liebenbergs rensede Tekster, der netop i disse Aar kom ud i let tilgængelige Særudgaver — at hverken Holberg eller hans Bogtrykkere havde

været særlig omsorgsfulde for en nøjagtig Tekst. endsige for Ortografien; dette var ogsaa blevet klart for enhver, der fulgte med — og hvem andre end Skuespillerne burde have gjort det? Alligevel tog man Høpfneroptrykket fra ca. 1788. som Teatret endnu havde til Disposition for hver enkelt Rollehavende (det havde i sin Tid for Nemheds Skyld udskaaret de enkelte Komedier af den samlede Udgave), for Profetens Ord og forvekslede Talesprog med Skriftsprog, sagde kand for kan og den Slags. Troels f. Eks. blev bestandig ved med at sige Ellen Fru Cantors og Malene Fru Vagtmesters, ti Phister havde jo aldrig faaet Lejlighed til at tænke videre over, at en Kantors eller Vagtmesters Madammer ikke havde Lov til at flotte sig med Fruetitler paa Holbergs Tid, ligesaa lidt som hans egen Kone paa Heibergs, og at Meningen var Ellen Frue Cantors d. v. s. gift med Cantoren ved Vor Frue Skole.

Men ved disse mekaniske Betoninger og ved marionetagtige Bevægelser virkede Repertoirestykkerne altfor bedagede og dermed kedsommelige. Værdighed, det var Løsenet. Adolf Rosenkilde som Jeronimus i Jean de France i 1881 havde man kaldt holbergsk, skønt han manglede Ydre og virkelig Autoritet til Rollen, fordi hans Tale havde lydt distinkt og højtidsfuldt, hans Optræden var bred og rolig. Schram spillede altsaa, ti Aar efter. Figuren som Rosenkilde, og man takkede Skæbnen, fordi den sørgede for, at den gode holbergske Diktion ej endnu var uddød. Men hvor blev den kraftigt myndige, tyranniske Husherre af? Naa, Schram havde saa meget af det tilbørlige Ydrevæsen, saa det med det velbevarede kunde endda lade sig høre. Men ellers tog det Livet af Livet. Naturligvis var Elskeren igen blevet altfor højtidelig. Der blev ligefrem ikke Grobund for Muligheder af Michael Wiehes eller Emil Poulsens Stof. Følgen var, at endogsaa Fru Hennings i dette højtidelige Selskab blev spids og sippet, altfor skrøbelig porcellænsprinsessesagtmodig, hvor hun en Gang havde været varm og ligefrem. Selv en i naturlig Udtale kyndig Mand som Jerndorff gjorde sig altfor snar til at lære disse Betoninger. Allerede hans Jean de Frances korrekt søgende franske Udtale syntes overkorrekt, den vilde Farcefigur virkede tæmmet og tørret. Det kunde jo overhovedet ikke blive andet end, at den Slags Replikkunstleri sugede Marv og Kraft af Figurernes frodige Teaterstof. Jerndorffs Leander i De Usynlige kom derfor mer og mer til at lide af Blegsot. Og de unge Skuespillerinder, der vilde give sig hen i Elskerindernes forsagte Væsen, naaede kun Halvvejen. De fik nok med at faa dem til at tale saa adstadigt som muligt.

Men jo ældre de faa Holbergere blev, jo lunerigere Olaf Poulsen kastede sig ud i sine Henriker og ubevidst brød paa den strammende Form, jo mer fjærnede de yngre af kraftigt moderne Stof sig fra den. Først havde de bøjet Nakken med Suk, saa rejste de Hovedet og stampede lidt sagtmodigt, men mer og mer bestemt imod. Den unge Karl Mantzius som Jeronimus i Erasmus Montanus (1883) var natur-

ligvis Adolf Rosenkilde — død Aaret i Forvejen — om igen, navnlig i denne af ham saa skarpt karakteriserede Figur. I Stemmeføring og i Adfærd. Og dog sagde man om Mantzius: moderne, han kan jo ikke assimilere sig med den brede Stil. Men fra Rosiflengius i 1888, der trodsede en original Opfattelse igennem, begyndte denne stilsikre Sprecher at krænge Spændetrøjen af sig.

Lindstrøm snublede over den Bondedialekt, der stemte Peer for Brystet, det blev ikke til en Bonde, ikke heller til et Menneske (1889). Men kort efter spillede Poul Nielsen — Henrikemnet fremfor nogen paa den Tid — der havde vovet at sløjfe Jens' hundredaarige affekterte Talefacon, hin fødte Københavner med aabent Ansigt og frimodig Tale, ikke drævende Dialekt. Et og andet uforsagt Talent fulgte med her og der. Det gav Mod. Barselstuen var ganske vist en Fallit med lutter Sagtmodighed og Kopi, men saa saare de unge slap fri af Teatrets Mure, svømmede de som Fisk i Vandet. Til en senere privat Forestilling med Julestuen paa Dagmarteatret var alle det kgl. Teaters Elever saa langt fra anstrængt højtidelige, at de tværtimod talte tvangfrit fra Leveren, virkede festligt løssluppent — var dem selv. Mindre og mindre syntes debuterende i Stand til at tale efter en Opskrift, der trodsede Replikkens Indhold.

XIII

Henrik Ibsen blev en Dag i 80erne — nogle Aar efter det kgl. Teaters livfulde Fremstilling af En Folkefjende og kort inden den epokegørende af Vildanden — rigtig oplivet ved at opfange et Rygte om, at Teatret havde i Sinde at fare til Stockholm med sine berømmeligste Holbergere. For nu kunde Svenskerne lære at spille Komedierne, saadan som de skulde spilles. Han selv og Johannes Brun havde jo været nede en Gang i Foraaret 1852 og set Phister og hans Fæller for bagefter at kunne lære Bergenserne den ægte Holbergfremstilling. Vel spillede de norske stadig med en kraftigere Realisme i Karakteristiken end de danske, men de trængte saavidt muligt Kraften bag den tillærte Form. Navnlig med Stokke. Da Nationalteatret indviedes under Bjørn Bjørnson i 1900, tren Gerts energiske lille Mor højtidelig ind, støttende sig til en sølvknappet Stok.

Saa vidt havde Mad. Sødring som Mutter Gunild vist ikke drevet det. Hun var støt nok i sig selv. Men Jeronimus, Leonard, Leander førte sig stadig med de aarhundredgamle Stokke, der havde afstivet Slægt efter Slægt. En saadan Stok kunde gøre Underværker. Schram, hvis Talent ellers ikke bestred rammende Udtryk for umiddelbar Autoritet, kunde støttet til den trylle en myndig Borger fra for halvandet hundrede Aar siden lyslevende frem for en naivere Tilskuer. Gestalten blev strammet, Sproget tonede med mer pompøs Vægt, uærværdige Gestus holdtes i Ave. Men, hvor det ellers ikke var tilladt Schram,

der, takket være sin holbergmodne høje Alder, kom ud baade for Herman og Corfitz, at stive sig af med den, gik det ikke for ham. Han fik ikke Mod til at give deres ynkelige Forvirring nyt Udtryk, skønt han som ingen var i Stand til at fremstille en forvirret, angstfuld Taabe. Han gav kun de traditionelle om igen. Støttet til Stok blev hans v. Tyboe derimod uforglemmeligere. Ganske vist nok saa meget Frydendahl — Schram var sejsten Aar, da Frydendahl traadte ud af Rækkerne — men ogsaa ikke saa lidt personlig. En v. Tyboe, der af Fejghed og Skræk gør sig overmodig.

Men hans Fremstillingskunst i al Almindelighed var altsaa traditionel, mere frimodig med Stokkens Støtte, dog traditionel. Havde den fantasifulde Skuespiller været yngre, havde han maaske fornyet baade v. Tyboe og de andre Figurer, ligesom han fornyede Skærsliberen og Radelzier og vakte Opposition, nu sloges hans Talent med Overleveringen, og Respekten for den knugede hans sagtmodiggjorte Evne. Fru Phister derimod savnede ikke Fornyelse. Mer og mer mindede hendes Magdeloner om Mad. Winsløws, stivnede i Tonefald, støjende i Humøret, skrappe. De fire Magdeloner, der i 1882 og derefter tilkom hende, er af Natur stærkt forskellige, men de blev ens af bare Tone: Den lune Kirsten Giftekniv i Henrik og Pernille, den halvgamle giftesyge i Den Stundesløse, den godmodige i Kilderejsen, den hyggelige og rare i Julestuen — alle lige gamle, alle lige ens. Men Fru Phister var mer end Schram uangribelig. Hun var Traditionens hæderkronede Ypperstepræstinde, der vidste, at hun havde Ret. Kolling fik det mer og mer, jo ældre han blev. Og han gik dog mod Traditionen, maatte gøre det. Hans Talent var og blev for det altfor langsommeligt drævende. Philemons Svigerfader — haard som Flintesten — virkede skikkelig, næsten ligesaa ynkelig som hans Frands eller Leonard (Pernilles korte Frøkenstand). Men derfor var og blev ogsaa hans Fremstilling af Lucretias Tjener stærkt angribelig, navnlig utraditionel. Dog da man i 1892 tog den fra den næsten 60aarige og betroede den til den Yngre paa 30, protesterede den bevarende Kritik i Traditionens Navn. Man vover at bryde med Traditionen, udbrød man, da Henrik blev netop saa livlig, som han formodentlig havde været før 1854.

For Arv i Henrik og Pernille havde Kolling et tilforladeligere Udtryk. Dog er der ingen Tvivl om, at Phister har villet noget andet med ham, siden han var beredt til at tage ham fra Kolling i 1870. Phister blev nok oprindeligere, mere snu og mere livlig. Men Kollings naive Arv skulde bevares. Da Lars Knudsen debuterede i Rollen i 1897 — samme Aar som Kolling tog sin Afsked — lærte Olaf Poulsen ham at spille ham fjoget, skønt Knudsen med Rette syntes, han skulde være snedig, at gøre ham jysk, men ikke for jysk, at sminke ham grim, skønt han slet ikke er saa ilde. Kollings Arv var blevet hellig og ukrænkelig.

Alle Figurer fra gammel Tid skulde gaa igen. Alle. Selvom

Opfattelsen mer sluttede om en afdød Skuespillers Særevne end om Holbergs Karakteristik, skulde den paatvinges Efterkommerne.

Derfor blev Barselstuen i 1891 Anledning til Fremstillingen af en hel Række ærværdige Mannequiner: Jfr. Astrup (Else Skolemesters), Lindgreen (den naive Troels), gamle Rosenkilde (Corfitz), Frydendahl (Officeren i fjerde Akt), Frk. H. Andersen (Ane Kandestøbers fra 1878, Kopi over Kopi), Fru Heiberg (Engelke), Fru Sødring (Gedske) osv. osv.

Alle skulde være, som de altid havde været. Altid? Man behøver blot at gribe i Bunken paa maa og faa for at indse det urimelige heri. Og selvom Jens i Jacob v. Tyboe er blevet spillet ganske fjoget af Gjelstrup, hvem garanterer derfor for, at en af hans Forgængere ikke har spillet ham snedig, som han er? I alle Fald var Petronius i samme Komedie en Gang givet med reellere Karakteristik end den slet intet sigende, man holdt sig til i 1889.

Leonard i Abracadabra derimod blev af Carl Price (1889) gjort trivelig og jovial, men N. P. Nielsen i 1847 og Rongsted i 1817 har nok gjort ham i Stil med den gængse højtidelige Jeronimus. Hvor var Grænsen? I Talentets ubegrænsede Fantasi. Det har altid slaaet sig Vej. Nu vilde man stanse det. Og paa det kgl. Teater samlede man dog ifølge god Tradition de talentfuldeste fra hele Landet. Her skulde der altsaa kunne danses, om noget Sted. Men Traditionen forbød Udvikling. I 1897 gik Radelzier-Schram igen. De traditionstro havde i sin Tid angrebet Skuespilleren, fordi han fornyede denne Teaterbandit.

XIV

Teatret havde været tvunget til at henlægge Holberg, hvis ikke Olaf Poulsens mægtigt omspændende Lune havde hvirvlet af Sted med de traditionstro Henriker, saa de syntes levende. Men det kostede bestandig denne humørfulde Elev Hjærteblod at gaa igen efter Opskrift, han, som rundt om i det moderne Repertoire forvandlede sig saa mangfoldigt, at man kan blive tummelumsk af Tanken paa at forlige saa forskellige Skikkelser under een Personlighed.

Dog havde han altsaa gjort Modstand i De Usynlige, i Abracadabra og som Chilian, og naar han ikke kunde gøre det, saa var han bare Afmagt — ligesom paa Trods. Phisters Arv i Jean de France (1881) har pint ham. Man fik altsaa en genoptrykt Udgave at se, ikke saa lidt blegnet i Trykken. Oldfux i Den Stundesløse tolv Aar efter blev ogsaa Phister; en og anden syntes nok, at Poulsen var mere sledsk, at han smagte mer selvbehageligt paa Ordene, end han remsede dem, men det havde sine Grunde. Anstrængelsen knugede ham, sugede hans Fantasi læns. Denne Genganger taalte altsaa ikke Mødet med en ny Tid.

Snyltegæsten i 1889 taalte det derimod. Man havde i 1877 lidt fornærmet sagt: Men her er jo slet intet af Phister; hvis der er Spor.

er de fladtraadte med klodset Fod. — Der havde været Spor, og Poulsen havde faaet Mod til at udslette dem, hvis Komedien var blevet paa Repertoiret. Nu genoptoges den 12 Aar efter med de andre mere gennemgribende Fornyelsesforsøg bag sig og i en Iscenesættelse, der hist og her søgte at bryde paa det traditionelle, og Skuespilleren fik endnu mere Mod til at gaa sin egen Vej med fast Fodskifte. Det mærkelige hændte dog, at en og anden ligesom bedre genkendte Forbilledet baade i Maske, i Bevægelser, i Stemmeføring, som f. Eks. fornøjede sig med de berømmelige tykke s'er (= sch). Men det var altsammen Form, mer eller mindre bevidst Skalkeskjul. Phister havde villet være lun og snedig, Blinket ud til Publikum skulde stadig forraade hans intellektuelle Overlegenhed. Noget af den samme Trang til Fortrolighed undgik Olaf Poulsen ikke, navnlig efterhaanden som han blev ældre, men den hørte mer til det rent formelle. For bag Formen var hans Snyltegæst væsensforskellig fra Phisters. Poulsen lod Figurens Fortid præge dens Væsen. Der kom dermed noget forbrugt over Snyltegæsten, lidt ynkeligt, ikke saa lidt selvforagtende, som over et begavet Menneske, der har maattet slaa sig igennem ved Midler, som har degraderet ham i hans egne Øjne. Jespers egentlige Fysiognomi blev derfor, trods Masken, anstrængt forsorent og mærket af ikke altfor tiltalende Laster. Tonen var bitter, af og til noget træt sørgmodig, og Dragten luvslidt og fedtet, som hele det aandelige Fysiognomi.

Dette blev Poulsens foreløbig sidste Forsøg paa at frigøre sig. Men det var øjensynlig trods alt ikke altfor trykket af Fornyelsens Glæde. Hvad var der i Vejen? Hvorfor valgte han sig ingen nye Opgaver? Hvorfor tog han bestandig de samme og de samme om igen? Kunde det virkelig tilfredsstille ham at føre sit Lune videre i de overleverede Figurer, saa at Formen tiltider var lige paa Nippet til at sprænges? Dette hændte nemlig af og til. For vel mistede Troels nok med Aarene det ondskabsfulde Element og gav sig mere over i Teaternaiviteten, men Henrik i Pernilles korte Frøkenstand blev bag Munkekutten dristig indremissionsk af Tungemaal, Matros-Henrik i Skibbruddet grovere, mere reel af Væsen, og Kandestøberdrengen spillede sig frem til en frækkere, oprindeligere københavnsk Gadedreng, der lignede og dog ikke lignede Phisters mere ageret forsorne Knægt. Vel vovede den fornyede Smedelærling ikke at raabe: I Ægtemænds-Horer ned til Østerskællingerne, men det lød af og til, som om han havde haft Lyst til at raabe endnu kraftigere Sager. Og den Leanderforklædte Henrik dansede sig i Løbet af tyve—tredive Aar (1870—1905) ud af det marionetagtige Lakajtripperi langt forbi den mere adstadig akademiske Forgænger, undfanget 1837. — Og dog —?

Heldigvis dansede dette Lune af i Selskab med en mere levende Pernille end den anstrængt vedligeholdte, der ikke længer var frisk og ung, og det kom det stærkt til Gode. I de fem Perniller, som Fru Sinding langsomt, i Løbet af Aarene 1888—1897, tiltvang sig — i

det sidste fik hun betroet tre næsten paa een Gang, fordi Fru Phister med Maj 1895 var gaaet af og havde overladt Magdelonerne til Fru Hilmer — brød hun saavidt mulig paa begge disse to Skuespillerinders Form. Fru Phister havde villet afværge dette forskrækkeligt letsindige Angreb paa hendes kunstneriske Arvegods. Det hjalp dog ikke. Den ny Pernille trodsede de traditionelle Gestus, den traditionelle Gang, den traditionelle Tone, den altfor traditionelle Hvisken, som Fru Hilmer — navnlig som Marthe — havde lagt sig efter, saa selv hendes Madame la Fleche syntes mærkelig fin og gratiøs i det i Forhold til Pigebarnets sociale Stilling. Fru Sinding som Pernille dansede ikke soubretteagtig omkring, hun talte ikke intelligent ud til Publikum, hun gjorde sig tværtimod til Partner i Sammenspillet, hun gik med en slæbende Gang som en Tjenestepige fra vore Dage. Dragten maatte hun ganske vist tage, men forandrede Hovedkappen til en lettere Hætte. Og hun udtrykte sig sprudlende naturligt.

Selv denne ringe Fornyelse virkede velgørende. Og den dristige unge Pernille gav den ældre Henrik mer Levelyst. Det var næsten det vigtigste.

XV

Man kunde have ventet Forsøg paa Fornyelse fra Emil Poulsen, men de udeblev. Var det, fordi han var blevet træt, efter at Herman v. Bremen i 1884 ikke var lykkedes for ham? Denne Kunstners Udtryk for Lune var saa absolut ikke i Slægt med Broderens. Frodigt var det ihvertfald ikke, tværtimod diskret, mer for det ironiske Smil end den stormende Kaadhed. Derfor blev Emil Poulsen træffende som Helmer og Hjalmar Ekdal.

Hans Herman-Maske mindede om Erasmus' fra 1867, blot var den ikke alene stumpnæset vigtig, men ogsaa brutal arrogant og antydede dermed, hvad Kunstneren vilde, dog hans Lune var endda for karrigt til at holde dette i Live. Selvtilfredsheden kom altfor skarpt og tørt til sin Ret og tillige for egenraadigt, for Hermans naive Tro under de mærkværdige Oplevelser levede ikke frem og ikke et Øjeblik den dygtige Haandværker, selvom man paa den udadlelige Jargon hørte, at han skulde være der. Kunstneren havde maaske Lune nok til at se Figuren i alle dens Faser, men ikke nok til at faa dem med.

Ved næste Genindstudering (1887) spillede Schram Herman i gammeldags Stil, men med det betydeligere kraftigere Lune, som Poulsens døde af Mangel paa. Schram naaede med i Komediens rette Tempo. Poulsens deklamerende Herman sled sig en Blegsot paa Halsen for at følge, men kunde ikke.

Men i og for sig var dette Forsøg anerkendelsesværdigt, blev blot ikke forfulgt paa et sikrere Omraade. Karakterer som Jeronimus i Pernilles korte Frøkenstand eller Rosiflengius havde været værdige Opgaver, Poulsen lod dem dog ligge. Til Gengæld gjorde han Eras-

mus mere monumental end før. Det følelsesfulde, som greb om sig i 1876 — da Kristian Mantzius ikke længer var ved Teatret — trængtes tilbage. Tempoet blev der ogsaa holdt igen paa. Den gamle Maske fra Debutaaret og de skarpt realistiske Enkeltheder stak Hovederne frem, blot med fyldigere Kraft og ikke saa ivrige for at gøre sig gældende for deres egen Skyld. Helhedsindtrykket: En mere sammensat Skikkelse, der mindre ageredes, mere var, og saadan svarede den til sin Tids Krav!

XVI

Karl Mantzius blev en uforsagtere Fornyer. Han havde som Jeronimus i Erasmus Montanus lidt under Tvangen af den paatvungne Tone og Karakteristik, men som Rosiflengius (1888) satte han haardt mod stridbart stivnet og tvang sig igennem til en solbeskinnet Plads. Hvert Ord i Replikkerne var blevet ransaget af hans spændstigt modtagelige Sind og røbede derfor en hel anden Skikkelse end den gængse for ham. Fra gammel blev Philemons foragtede Forfølger jævnaldrende med ham, og nok hadefuld, men en mer ubønhørlig og skarp Hader. Denne komiske pukkelryggede, der skulde vække Latter, forekom Mantzius ikke alene komisk, men farlig. Legemlig forkrøblet var han, men ogsaa en aandelig forkrøblet, som af Had over sin mislykkede Natur ingenlunde tog sig i det med kølig sledskende Ro, men for alt vilde Solbarnet Philemon og hele hans Bande tillivs. En Skikkelse af Kød og Blod stod frem, præget af sit Miliø. Og selvsagt talte Mantzius som det Menneske, han vilde være, ikke som det blev ham sagt, han skulde tale.

Han fik Mod og gik videre. Var dog Stygotius virkelig saa gammel, som Rosenkilderne havde gjort ham til? Vel er han nærsynet af Forlæsthed, pedantisk forhippet efter lærde Spidsfindigheder, men som en ung blegsotig og slet ikke ubegavet Student, der blot som Frier tager sig latterlig ud, fordi han er jomfrunalsk af Væsen. Stygotius blev af Mantzius ligesaa meget forsvaret som udleveret. Alt dette Gammelmandsvæsen baade her og der, var det overhovedet nødvendigt? Mantzius gav Jeronimus i Pernilles korte Frøkenstand (1891) Blod i Kinderne. Man saa et brutalt, blodrødt sprængfærdigt Fjæs, i hvis tandløse Mund Ordene ligesom slugte sig selv, ikke turde være sig bekendt. Men bag det skarpt følgende Blik laa der en umættelig Kraft paa Lur. Det sagde adskilligt mer dette Blik, end Læberne kunde bekvemme sig til at sige. Personen virkede desto mere foruroligende. Man spurgte ængstelig, hvem er han dog? Man fik ikke alle de utiltalende Egenskaber udleveret som i Adolf Rosenkildes Kopi efter Faderen, men diskret antydet som i Kristian Mantzius' Fremstilling, der dog ikke har været saa diskret som Sønnens.

XVII

Dette, at gaa en Figur efter i Sømmene, indtil dens Væsen stod blottet, saa at tage dette ind til sig, fortroliggøre det under et intenst Samliv med sit eget kunstneriske, det var den unge Skuespilkunsts Metode, der uvilkaarligt maatte trodse al Overlevering. Det var ikke saa underligt, at man havde kaldt Fru Blochs Dorthe Knapmagers (1888) lidt for spids og advarende havde formanet: mere Støi og Bredde vilde svare bedre til Stilen. Kærnen i denne Figur var spinkel, skrøbelig; behandlet ransagende: Hvad er Du for en? maatte den dirre under Samlivet.

Til Kunstnerindens Lucretia (1892) sagde man: For moderne, ligesom til Fru Heibergs. For Fru Bloch havde heller ikke — heller ikke her maa man tilføje — ladet sig nøje med Fortællingen om, hvordan Figuren skulde gøres. Var hun virkelig den Lucretia, Fru Heiberg havde fremstillet og som Fru Jacobson og derefter Fru Eckardt havde genfortalt, blot med mindre Gratie, med mere Omstændelighed. Fru Bloch sporede Lucretia tilbage til hendes Miliø. Hvorfra stammer hun? Hun er et Folkets Barn. Hvad er hun? Modehandlerinde. Der kom derved noget djærvt, selvforsvarsdygtigt om man vil, noget af Proletaren i den ny Vægelsindede, som Fru Heiberg ikke vilde have antydet, selv om hun havde set det, men som det var berettiget at drage frem for at forstaa Figurens Overfladevæsen. Hun var hvad vi kalder usikker af Mangel paa Kultur, syntes Fru Bloch. Karakteristiken blev dermed lige den modsatte af Fru Heibergs. Fra fin, gratiøs og koket blev Lucretia rap i Mundtøjet — som en Kjøbenhavnerinde fra 1892, skrev man — uelskværdig og afvisende, selv naar hun var tosset efter Mandfolk. for hendes erotiske Sans blev stadig uroliggjort af hendes Fornemmelse af Usikkerhed. Dobbelt urolig blev hun, naar lidt af hendes forfløjne Hjærte var med i Spillet, urolig indtil Hysteri. Med spillende Øjne stod hun vagtsom paa sin Post overfor alle Mennesker, overfor alle Slags Tilnærmelser.

Men hver Stemning var saa intenst gennemlevet og blev ligesaa intenst gjort rede for, at Figuren flimrede væk derunder. Man troede, ikke uden Ret, at se flere Mennesker, ikke een Lucretia med flere Sind. Fru Heiberg havde — uden at gaa saa intenst ind paa Livet af de forskellige Luner — klaret Overgangen fra det ene til det andet med teknisk Bravour. Fru Bloch forsmaaede at føje mer til end Stoffet tillod, og hun savnede Stof. F. Eks. kunde og vilde hun ikke bringe Forbindelse mellem de pludselige Omslag i de to sidste Scener med Petronius, hvor Lucretia først skal være ydmyg og grædende slutte med en Kærlighedserklæring, for saa et Øjeblik efter uden forklarende Aarsag at være spids og afvisende. Hun kunde tænke sig, at denne Vægelsindede her i Minespil skulde røbe Lyst til at faa fat i Eraste eller Apicius, fordi de saa skønt staar og forlover sig og — gaar fra hendes Mund, men Stoffet manglede.

XVIII

Som man ser, maatte de fornyende stride sig frem under spredt Fægtning. Sceneinstruktøren, der vilde det samme som de, blot ogsaa for Helhedens Skyld, stod kun til Troende hos dem; overfor den lille, men stærke Skare af den konservative Opposition var han derimod bestandig afmægtig, selvom han klart paaviste Urimelighederne. Publikum blev imidlertid utaalmodigt og efterhaanden ligegyldigt. Trods Lucretia og Apicius (O. Poulsen), som talte saa naturligt, at man kom til at tænke paa en moderne københavnsk Middagsherre, vakte Den Vægelsindede ikke varig Interesse. Hele Apparatet fra 1850 og fra før havde sat sig imod alle fornyede Anstrængelser.

Under Indstuderingen af Don Ranudo — Februar 1894 — stod Teatret imidlertid foran en næsten ligesaa tillokkende Opgave som Abracadabra. Komedien var jo ikke opført siden 1826, og Teatret kunde vel altsaa ogsaa her spille Traditionen et godt Puds? Men det foretrak at spille Publikum et.

Man var i det fattige Spanien — Gaden fortalte det tilstrækkeligt tydeligt. Man var i et opløst Hjem — Don Ranudos Sal røbede det, men mer paa egne Vegne. Situationen for de stakkels ludfattige Adelsstolte var ynkelig trykkende, men det var vist ikke derfor Iscenesætteren — i dette Tilfælde Emil Poulsen — holdt Don Ranudo og Donna Olympia inde i et lufttomt Rum, hvor Dørene bestandig var lukkede godt til for Forbindelsen med Omverdenen. Naar f. Eks. Isabella i anden Scene af første Akt saa Pedro komme, viste hun sig forlenet med det samme vildt gennemtrængende Blik, som Don Ranudo i 1826, da han fik Øje paa Bonden. Hun saa ham, uden at se ham. Og kom hun og de andre mindre lyssky udenfor paa Gaden, var Luften ogsaa trykkende, dog ikke fordi den var solmættet. Vejrets Indflydelse paa Menneskers Temperamenter kendte Teatret kun noget til i det moderne Repertoire, ikke naar det gik løs paa en Komedie af Holberg. Udi Regnvejret i Den Vægelsindede var Damerne gaaet barhovedet omkring i de sirligste Rokokokostymer af Silke og Fløjl.

Dog gik man et Skridt frem. I gammel Tid hørtes efter gammel Skik dér, hvor alle raabe Vivant over Trolovelsen, bare tvende Trompetere i Coulissen, nu blæste de to inde paa Scenen, akkompagneret af to Trommeslagere. Men saa gik man ogsaa et Skridt tilbage: de otte Mohrer, bærende hver en Flitsbue med Pilekogger, der i 1826 sluttede Toget, blev nu til fem, eller man stod stædigt paa Stedet: benyttede Liebenbergs Tekst fra 1870, lettere korrigeret over Coldeweys Afskrift af Holbergs Manuskript, der var opdaget paa Universitetsbiblioteket i 1854, og som Mengel havde benyttet til Førsteudgaven i 1745. Men Martensen havde fornylig, i Efteraaret 1893, i Museum skrevet en Afhandling om Komedien, hvor han paaviste, at den af ham undersøgte Afskrift af Benjamin Dass i Trondhjem var betydeligt mere renset for Trykfejl og andre Slags Fejltagelser. Teatret forsmaaede

imidlertid en Sammenligning, og Skuespillerne tog altsaa traditionstro Liebenbergs Tekst ubeskaaren og gjorde sig endda mere gammeldags end ham, f. Eks. Olaf Poulsen, naar han som Pedro opramsede de Gæster, hans fornemme Herskab har modtaget i Besøg, og om en Adelsmand med mange Navne sagde: Den sidste maa haft mange til Faddere, efterdi han har saa mange Navne — skønt han utvivlsomt skulde have gjort sig ligesaa underfundig som Holberg og sagt Fadere. Men Lindgreen som Pedro havde sagt Faddere, altsaa —. Blot glemte den traditionstro, at Teatret i 20erne havde større Hensyn at tage til Publikums finere Fornemmelser end i 90erne. Og andre Trykfejl, som Liebenberg havde undgaaet, og som skyldtes Sætteren til den tyske Udgave fra 1745 eller Sætteren til den danske fra samme Aar, der i lige Maade var slette Kendere af de spanske Udtryk, hvoraf Komedien vrimler, tog Skuespillerne sig ligesaa omsorgsfuldt af. Spanske Ord udtaltes overhovedet paa teaterdansk, for ligesom at understrege, at man var ikke i Moderlandet, men paa Teatret. Maaske har man taget Phister — der i 1826 spillede Hofnarren i den foreskrevne complette Harlequindragt — med paa Raad for at være paa den rigtige Side af Traditionen?

Og dog gjorde man sig spansk — i det Ydre — mod Traditionen. Bruun afbildede Stage-Ranudo (1826) som en yngre Riddersmand med lange brune Krøller og i farvet Henrik den fjerde's Kostyme, men baade Schram og Fru Phister klædte sig i mere tro spanske Hjemmekostymer af sort Fløjl og maskerede sig med de strittende Parykker, som Tegner i Jubeludgaven fra 1884 havde udsmykket sine Adelsstolte med efter Velasquez.

Til Gengæld var de to Skuespillere altfor holbergske i Optræden og Tale. Højtideligheden kom ganske vist dem begge noget til Gode, men navnlig hos Donna Olympia tonede Pernilles glidende Tonefald ikke saa lidt for hjemligt københavnsk frem. De gamle Toner var ikke saadan at komme tillivs.

Bonden var sidst af Foersom ikke spillet paa sjællandsk, og en Tradition fra 15de September 1826 rejste sig altsaa truende mod den om Ørsted fra 5te August 1752. Kolling vilde ikke vide noget herom, skønt Phister havde været med i Laget med Foersom, i alle Fald holdt han overbevist paa Ørsted og var ikke til at faa fra at spille ham som en Arv fra Slagelseegnen, og kun med Besvær fik Teatret ham overtalt til at æde sin danske Ost i spansk Kostyme sammen med de ligesaa spanskklædte to Holbergere.

Olaf Poulsen vilde naturligvis ikke gøre Henrik om igen; i Maske og Væsen blev hans pjaltet klædte Pedro mer i Slægt med hans sidste fornyede Figur, med Snyltegæsten, men der var for lidt Stof til Fornyelse i Pedro for en Kunstner, der var træt af Henriktypen.

Egentlig talt var kun Fru Bloch — Eugenia — ægte spansk i dette altfor danske Teaterspanien: En lille Satan, sort af Haar, leverbrun af Lød, med et ildfuldt spruttende Væsen og en frækt slentrende Gang.

Ordene fôr revolutionært skarpt og udfordrende ud af den iltre Person, hvis fortrykte, nedstemte, vulkanske Sind blev som Symbolet paa den unge Kunsts Temperament, der ikke kunde faa Luft indenfor disse lufttomme Rum.

XIX

Kilderejsen i den næste Sæson — efter Fallesens Død og under Peter Hansens Styrelse (1894—95) — blev en uroligere Gentagelse af Forestillingen i 1859, blot med lidt nye Stemmer hos Jeronimus (Mantzius) og Pernille (Fru Sinding). Julestuen, hvor Kolling kort efter, ved Juletid, fejredes som Arv ovenpaa fyrretyve Aars Arbejde i Holbergs Tjeneste, var saavidt mulig ogsaa en Gentagelse af den sidste Fremstilling, i 1865. Den unge Pernille snappede efter Luft i denne tæt tillukkede Stue, hvor Masker bevægede sig med marionetagtig afmaalte Gestus. Hun pustede sig i Hænderne og stampede med de forfrosne Fødder, naar hun kom ude fra det forrygende Snevejr. For de ældre eksisterede Vejr og Vind ikke, kun Scenen.

Henad Sommeren trak den aldrende Fru Phister sig tilbage. Teatret tøvede dog med Fornyelser. Schram, der paa sit sidste Leje havde læst paa Jesper Ridefoged for at vige Per Degn til Olaf Poulsen, døde kort Tid efter. Af denne Aarsag og fordi Emil Poulsen følte sig for svag til at spille Erasmus Montanus, opgav man Komedien, der ikke var spillet i sin Helhed efter 1888. Til Sæsonen 1896—97 havde man overvejet, om man skulde forsøge sig med Den ellevte Juni, men det blev ved Tanken. Hvis Phister skulde have givet nødvendige Oplysninger, blev det umuligt med hans Død i Eftersommeren. I sin sidste Sæson foretog Peter Hansen sig heller intet for at vække Interessen for Holberg.

OLAF POULSEN FRIGJORT.

I

GENINDSTUDERINGEN af Jacob v. Tyboe paa Holbergs Fødselsdag i Einar Christiansens første Sæson 1898—99 og af Den Vægelsindede Aaret efter i September tydede ikke paa, at man ikke var ængstelig for at gaa videre i de gamle Spor. Dog havde man forsøgt at lokke Livet udefra ind hist og her, og modige Angreb paa de traditionelle Karakteristiker varslede ihvertfald om en urolig Trang, der vel snart vilde vælte det gamle Spil helt over Ende. Elith Reumert gik saaledes mere løs paa Kærnen af Holbergs Hensigt og spillede v. Tyboe som en klodset Bondekarl, og for første Gang blev Fru Leonoras Pige, hvad hun skulde være. Fru Sinding pyntede ikke paa sine ligefremme Tilstaaelser om, hvordan hun havde tjent sin lille Sparekasseformue. Hendes Væsen, mere frækt end dristigt, legede ikke Skjul med sig selv. Masken med de rødrandede Øjne, de pomadiserede udfordrende Krøller langt ned i Panden, røbede det aldeles. Og Fru Blochs Lucretia kom, i Selskab med en forbitret, galdesyg Pessimist — spillet af Nicolai Neiiendam — bedre til sin Ret end sidst. Hendes skarpe, uelskværdige og dog mer end før koket udæskende Væsen syntes med Rette en Fare for netop saadan et Temperament. Karakter slog imod Karakter, det blev til et hæftigere Sammenspil, der ildnede Komediens Tempo i Hovedscenen og derfra det i de følgende.

Men Olaf Poulsen?

Han gik i sit 50de Aar, hvorfor det syntes ham naturligt at afgive Henrikerne til mere ungdommelige Talenter, navnlig da interessantere Opgaver, som ene og alene hans Talent kunde løse, stod og ventede paa ham, ikke blot Per Degn, men Jeppe, som han ikke havde turdet spille, mens Phister levede, og Corfitz og Herman v. Bremen. Men skulde han forny dem, maatte han staa frit, ikke bundet paa Hænder og Fødder af Hensyn til knægtende Traditioner, med andre Ord hele Ensemblet maatte fornyes; og det var derfor et Held, at Einar Christiansen havde formaaet William Bloch, der havde trukket sig tilbage fra Teatret i Foraaret 1893, til at tage Del i det sceneinstruktionelle Arbejde igen. Bloch havde oplevet de Skuespillere,

som Poulsen havde spillet sammen med i sin Ungdom, og oplevet dem saa intenst, at Mindet om dem, trods senere Tiders sløvende Slid, havde holdt hans Kærlighed til Holberg varmt i Live. Han følte bestandig den festlige Fryd, som havde fyldt ham i hans Barndom og Ungdom, naar han saa gamle Rosenkilde, Phister og Fru Sødring spille sammen.

Dette er den rette Pietet, og opmuntret af den havde Bloch under sit Fravær fra Teatret syslet med adskillige af Komedierne. Det morede ham at forestille sig dem spillet uden andet Hensyn end det til en fuldtud levende Fremstilling, der selvfølgelig maatte trodse en hvilkensomhelst Antydning af dræbende Tradition. At det navnlig var Komedier, som ikke længe havde været opførte og altsaa stod friske for hans Fantasi, der fængslede ham, er klart. Da Teatret kaldte paa ham, mødte han altsaa med et Program, der uvilkaarligt var mættet af Erfaringer fra Indstuderingerne i 80erne og 90erne:

Hvis man holder sig nøiagtigt til Teksten og har Kultur og Fantasi nok til at føle Tidsaanden i sig — saa giver man Holberg, hvad Holbergs er. Hvis man bruger sine Øine og sine Øren til at studere de Mennesker man lever iblandt og anvender Resultatet paa Komediens Figurer og forresten taler ligefremt og naturligt uden Forsøg paa at lave „Holberg Jargon“, — saa giver man Tiden, hvad Tidens er. (Samtale med Christian Krogh: Verdens Gang, 3dje Maj 1906.)

II

Med dette Program for sig selv som Iscenesætter og for Skuespillerne gik Bloch i Vinteren 1899—1900 til Indstuderingen af Mester Gert Westphaler (sidst 1867). Scenen gav et tydeligt Billede af en dansk Provinsby fra for to hundrede Aar siden. Helt tilbage løb en Gade forbi lave smaarudede Huse med Gavle og Bislag. Tilhøjre laa Leonards Hus med Façade ud mod Byens lille Torv, Scenens Midte. Omkring et Hjørnehus, der laa Tilskuerne nærmere end Leonards, mundede en Gyde ud paa Torvet; ovre tilvenstre for den lille Brønd midt derpaa hævede Apotekerens mer imponerende Bygning sig med en tvedelt Stentrappe, der fra Hovedindgangen førte ned mod Tilskuerne og bagud til den bageste Gade; under den skraanende Trappe og ud mod Brønden var der Dør ind til hans Kælder. I Storstuens brede og aabne Vinduer i Husets Sidefaçade ud mod Tilskuerne, sad Leonora, da Tæppet gled op, og herfra kunde hun se ned i Haven, der fyldte Scenens venstre Hjørne, afgrænset fra Torvet ved et Stakit med Laage, hvorudover dens store Træer ludede ind paa Torvet og skyggede noget for Huset.

Man fik øjeblikkelig et levende Indtryk af, at dette ikke var Dekoration, men et bestemt Sted. Den stille Formiddagssol hvilede ligesom idyllisk fjærnende over denne Krog af en Provinsby.

Og de Mennesker, der kom frem af denne lille Bys Gader og

Huse, hørte hjemme dér. Dette blev straks klart af Anslaget, hvor Pernille viste sig i Døren under Apotekerens Trappe og gik til Brønden med sin Spand, og medens hun pumpede, tog sig sin Passiar med Destillatørens Tjener Henrik, der havde faaet Øje paa hende fra Huset ligeoverfor. Naar lidt efter Gerts Mor, den vimse lille Mutter Gunild kom ud af Gyden nærmest tilhøjre, havde hun ikke Stav i Haand, men en tung Bykurv paa Armen til sine daglige Morgenindkøb, og naar hun i ellefte Scene kom igen fra Byen gennem Gaden bag Apotekerens, var Kurven fyldt med alskens Pakker.

Hver eneste af de andre optrædende blev nødt til at føle sig hjemme i Miliøet og i Situationen. Hvor Apoteker Gilbert — i sjette Scene — kom ud af sin Dør, talte han under Monologen dels ind til Folkene i Apoteket, og dels med sig selv. Ind ad den aabne Dør hørte man ham sige: Hør I vel, Karle! seer nu vel til, at alting er curiøsk, til Doctorerne kommer. Apotheket skal visiteres i Eftermiddag. — Saa lukkede han efter sig og sagde lunt for sig selv oppe paa Afsatsen: Jeg mener dog, at naar Gyldenvandet og Aqvaviterne ere gode, saa spør de ikke meget efter andet. — Og medens han mageligt bakkende paa Tobakspiben gik ned ad Trappen mod Tilskuerne, vedblev han leende for sig selv: Doctor Herman har udi 10 Aar aldrig examineret mit Apothek anderledes. Det eneste, han spør mig om, er dette: Haben Sie gut Salvolatile itzund? Das müssen wir probiren, ihr Herren Collegæ! Naar saa 7 à 8te Bouteller Rhinsk Viin er tømmet, saa er Visitatzen giort. — I det samme rømmede Gunild sig beskedent for at vende ham fra Haven mod sig og nejede dybt: Men der seer jeg Gert Westphalers Moer. Hendes Tienner, Madame! — Og Samtalen fulgte, som skrevet staar.

Mod Slutningen af Scenen, hvor Gunild har gjort Apotekeren opmærksom paa, at Gert kommer meget belejligt oppe i Gaden, saa at han kan sige ham sin oprigtige Mening om hans hidsige Snakkesalighed, forklaredes hans noget pludselige Lyst til at forsvinde, ved at hans Miner udtrykte Skræk og Rædsel for at komme ud for den, og det paa en Søndag; han tog Farvel og var med eet borte i Haven. (Gert spørger lige efter Moderen: Mutter! hvi gik Apothekeren saa hastig?)

Overhovedet kom det Isaenesætteren særlig an paa at forbinde Scene med Scene, saa at Stemningen eller Spændingen ikke paa et eneste Punkt gled ud i opslugende Huller. Naar Gunild lige efter snakkede Sønnen til Rette, inden hun gik hjem, og Holberg derpaa har ladet Gert udbryde: Men der seer jeg Apothekerens Svend — havde man allerede under Moderens straffende Præken set Svenden, der oppe fra et Vindue har opdaget Visitatzen nede i Gaden, komme ilsomt ud af Huset og skynde sig ind i Haven for at give Apotekeren Besked, og saa komme tilbage, saadan at Gerts Udraab: Men der seer jeg Apothekerens Svend Serviteur, Monsieur! et Ord — stansede ham. Under deres Samtale, hvor Gert rigtig boltrer sig i alle

sine Sladrehistorier om Hadersleverne og om Skarpretteren, sniger Svenden sig som bekendt væk, mens Gert stadig tror, at han hører interesseret paa ham; men ogsaa Tilskuerne har her Lov til at blive trætte og adspredte. Man saa derfor Visitatzen — de tre Doktorer — komme snakkende oppe fra bageste Gade tilhøjre, gaa bag om Brønden hen til Apoteket, banke paa Døren under Trappen, blive lukket op af Apotekerdrengen, der dybt bukkende lod dem gaa ind og saa rendte hen til Stakittet og vinkede af Apotekeren, som kom ilsomt ud, skyndte sig op ad Trappen og ind, mens han gemte sin Pibe. Under Slutningen af Gerts alenlange Snak saa man gennem det aabne Karnapvindue ind til Storstuen Doktorerne sætte sig leende til Rette, og idet Apotekeren lukkede Vinduet til og Larmen stilnede noget af, udbrød Gert med et Blik derop: Men hillemænt, jeg forsømmer mit Ærende. Jeg maa banke paa. — Denne Visitatz, der aldrig forekom i tidligere Forestillinger, kan synes unødvendig, men blev det langtfra, for bortset fra, at den uddybede hele Situationen, kom den Holberg stærkt til Gode i det følgende. Hvor Gert gik hen og bankede paa under Trappen, viste Drengen sig og erklærede, at vel var Apotekeren hjemme, men ikke til at faa i Tale: thi den hele Doctor-grad er her i Dag.

Gert: Hvad er da at bestille?
Jesper: Her holdes Visitatz.

Og i Scenen ligeefter mellem Gert og Leonora, som han har bedt Drengen kalde ud, siger han til hende: Jeg hørte, der var saadan Stoyen og Allarm i den store Stue, som der kunde have været holdet en Rigs- eller Kreds-Dag.

Saaledes sattes Personerne ustanselig i Forbindelse med Livet rundt om og det med dem igen og kun til Gavn for Handlingen, de blev derved tvunget ind i Situationen, bort fra Spil med Publikum, blev tvunget til at lytte til hinandens Bemærkninger, til at tale sammen. Samtalerne kom til at lyde af Livets Tale, uden dog at miste den gammeldags Klang, som Ordstillingen selv besørgede.

Og Personerne forlod — man har allerede kunnet forstaa det — ikke Scenen, som om de sagde: Værsgod, jeg er færdig. Hvor Leonora efter hin Samtale med Gert rasende bad ham fortælle Resten af Ramsen om Kurfyrsterne til hendes Kat, løb hun iltert ud i Haven. Uset af Gert stod hun dèr spændt paa, hvordan han vilde tage denne Reprimande, men da han saa vredt var forsvundet i Gaden, kom hun ud af Laagen, kiggede efter ham, slog vrissende med Nakken, løb op ad Trappen og ind for at fortælle sin Far, hvad der var passeret, hvorefter man forstod Gilberts tilsyneladende meget belejlige Komme under den følgende Scene (Leonora: Men der er Vatter; nu kand Madame høre hans Betænkende derover), hvor Leonora, der, straks, nede igen har truffet paa Gunild, som søger Apotekerens, for at faa at vide, hvorvidt Sønnen er kommet. Da Optrinet mellem disse tre Personer var overstaaet og den følgende fornyede Straffepræken fra Gunild til

Gert var fulgt af et ligesaa mislykket Frieri som før, oplivede Iscenesætteren Gerts langvarige Enesamtale (femtende Scene) ved at lade de tre Doktorer tage Afsked med Gilbert oppe paa Trappen. Nu, efter at mange Bægre var svunget under Vinprøven, var de Herrer i en særdeles opløftet Stemning, de havde aabenbart tømt alle otte Bouteller Rhinskvin. Røde i Ansigterne og uden Mæle tumlede de ned ad Trappen, henover Torvet og bort gennem Gaden i Baggrunden, mens Apotekeren fulgte et Par Trin hilsende efter og Svenden og Drengen i Døren bagved ham saa leende til. Gert var imidlertid gaaet, og Gunild viste sig (Jeg skal ikke kunne bilde mig andet ind, end min Søn har efterlevet mine Formaninger). Imedens kom Leonora fulgt af Pernille ivrigt ud fra Haven, opdagede Gilbert, fôr op til ham for at fortælle Udfaldet af sit sidste Frieri og pegede til Slut ned paa Gunild, hvorpaa Gilbert fulgt af de to, der blev ved med at snakke overtalende til ham, gik ned til hende, som beder om Respit endnu en Gang. Under Gerts allersidste Frierramse, som Leonora og Onkel Gothard, hvem hun kalder til for at staa hende bi, lokker ham ind paa, lader Holberg Apotekeren komme ind i det samme og trække paa Axlene og sende Bud efter Destillatøren Leonard, hvilken blir copuleret til Jomfruen, medens Gert stadig staar og taler løs for sig selv. Leonards spændte Forventning om, at Knebet med at faa Gert lokket paa Glatis skulde lykkes, forklarede Iscenesætteren ved allerede i Begyndelsen af Scenen mellem Gert og Leonora at lade Leonard aabne sin Dør og spørgende gøre Tegn til hende, der mimisk advarede: Endnu ikke.

Altsaa ustanselig levende Forbindelse mellem Personerne og Omgivelserne, saa at ogsaa de syntes levende, det var Parolen i denne reformerede Fremstilling, der tryllede et Stykke Holbergtid ganske nær ind paa en moderne Tilskuer, uden at hans Fantasi vildledtes et eneste Øjeblik, tværtimod holdtes den spændt til Ilden.

Til Gavn for dette Forsøg var det, at der ikke var en Skuespiller med, som krampagtigt holdt fast ved Traditionen. Nogle havde lidt under den, andre var helt nye. Lars Knudsen fremstillede Gert virkningsfuldt som en stædig Sladrer. Olaf Poulsen skabte som Tobias Prokurator — sidst fremstillet af Phister — en mageløs løssluppen, utraditionel Farcefigur.

III

Under Fremstillingen af Den ellevte Juni (sidst 1836) tidlig paa Foraaret i næste Sæson (1900—1901) tonede Ledemotivet i denne nyskabende Iscenesættelseskunst igennem med trefold Styrke. Ikke alene, at der trylledes et Gammel-København frem i de første Akters Gade med Hotel Paradiis' skumle Façade halvt tilskygget af de store Træer, hvorunder Proprietærerne mødtes — i Børsens Hal, saadan som den saa ud i Begyndelsen af det 18de Aarh. — i den dystre

Beværtningsstue i fjerde Akt og i den uhyggeligt snævre Gyde ved Nat til Slut. Ikke alene det. Men under den livsforlangende Leder virkede de mange Personer, selv i Masseoptrinene, med overbevisende Livskraft.

Holberg ønsker, at Studenterne under første Scene af anden Akt, dèr hvor Studenstrup er naaet indenfor Vestervold og skal til at gaa ind i Byen, raaber Rus efter ham udenfor. Her havde det altid været Skik og Brug — Winsløw eller Phister havde sidst maattet følge den — at Studenstrup skulde gaa fra Kulisse til Kulisse og raabe tilbage til de usynlige, skraalende Statister. Nu derimod havde Allarmen straks, inden Tæppet gled op, taget fat, og idet Studenstrup kom ud af en Gade nærmest Tilskuerne tilhøjre og raabte ud til Forfølgerne, saa gik lidt frem for under det tiltagende Skraal at vende sig igen og raabe: — een for een, saa skal a, Drolen ta ved mey, vise jer, at a er Kaal for jer Hat — havde samtidig en Del Studenter og Gadedrenge sneget sig ind paa ham fra Gaden i Baggrunden og stødte ham et ordentlig Skub fremad. Grinende fôr de tilbage, mens den vrælende Studenstrup paa sine klaprende Træsko skyndsomst satte efter dem, dog i det samme fôr der en ny hujende Flok ud af den Gade, han lige havde forladt, og op mod ham, men han ned igen og søgte at komme dem til Livs.

Alt imedens Spillet bølgede saadan ned og op, aabnedes Vinduerne i Paradiset ovre tilvenstre, to af de tvivlsomme Fruentimmer, der holdt til dèr, lænede sig ud for at se, hvad det var for en Allarm, ogsaa Værten Jacob kom til Syne, og idet Studenstrup fulgt af en stigende Masse fra Baggrunden styrtede nok en Gang ned over Scenen efter nogle af de frækkeste, kom Henrik ind fra Gaden, der laa ved Paradiset, og brød med Jacob og Fruentimmerne ud i en vild Latter over det komiske Optrin. Hans første Bemærkning (Hillemænd, dèr er han. Nu skal Comoedien gaae strax an, nu heder jeg ikke Henrich længere, men Niels Christensen) var derfor rettet til dem (og ikke til sig selv), hvorpaa han gav Tegn til dem om at forsvinde. Vinduerne lukkedes, Jacob listede ind — og aabnede dog af og til under den følgende Scene nysgærrigt Døren paaKlem. Larmen stilnede af. Henrik prajede Studenstrup.

Intrigens Traad spandtes saaledes ikke alene paa Scenen, men holdtes bestandig i Forbindelse med Garnet i Livet udenom den. Hvad der dernæst udmærkede denne Forestilling, var den samme fint behændige Tilrettelægning af de løst sammenhæftede Scener, som i den af Mester Gert. Navnlig var femte Akt, der altid havde voldt Skuespillerne og Tilskuerne Illusionsvanskeligheder, klaret helt i Holbergs Aand. Optrinene i Jacobs Stue med Vinfadet og Melsækken var strøget. Holberg vilde have takket. Efter at Henrik har trukket Vægtertøjet over Studenstrup, skiftede man ifølge gyldig Tradition Dekoration til en Gade i Nærheden af Værtshuset. Her vilde Rahbek have takket, fordi Knudsens Studenstrup nu i Modsætning til Gjelstrups i 1787 eller Phisters i 1836 endelig kom til at høre Jacobs

Trusel, der indleder Gadescenen: Ach hvor brav skal jeg smøre den Karl. — I den lyse Sommernat, hvor kun en blaffrende Lygte brændte langt borte i Baggrunden af den snævre Gyde — det var første Gang, man ærede Aarstiden — stod Jacob, der har listet sig ud af Værtshuset, paa Lur og kiggede omkring, og saa saare Studenstrup viste sig, begyndte han at tumle som en bravt Beruset og kom imens af med Replikken, der fik den forfærdede Bonde til at holde sig paa passende Afstand, indtil Jacob var forsvundet, men dog nok en Gang havde skræmt ham med Tilraabet: Hør, Vægter! hvad er Klokken?

Endnu lettere, endnu naturligere var Aktens vanskelige Slutning løst. Endelig. Her staar Henrik alene (i sine Laqvey-Klæder igien) og begynder: Holdt, sagt, Monsieur Jacob! udi Byttets Uddeling maa observeres Proportion saaledes o. s. v. Men hvem taler han til? Paa Warnstedts Tid havde Schwarz fundet paa at sige Replikken ind gennem den Kulisse, som skulde forestille Døren til Værtshuset, hvad Rahbek havde fundet unaturligt og virkningsløst, han vilde heller se Schwarz snakke fortrolig med sig selv, indtil han kom frem med Slutningsversene til Publikum.

Den foregaaende — tiende — Scene mellem Lucretia og Henrik, hvor de leende mødes i Fryd over, at Studenstrup er blevet saa grundig narret og som slutter med Henriks Replik: — „kom lad os gaae" for saa pludselig at følges af Mødet mellem Studenstrups Slægtning, den rette Niels Christensen og Studenstrup selv, hvorpaa den omtalte Monolog af Henrik slutter Komedien, blev nu skaaret over.

Lucretia spurgte: Har du da gaaet i Latin-Skole? og idet Henrik svarede: Ja vist, og det med Berømmelse; thi udi et halvt Aar, som jeg sad i første Lectie, stod jeg alleene 3 Gange Skole-Ret. Skulde jeg da ikke kunde Latin som mit Moers-Maal — lod han hende holde Vægterdragten, som ogsaa han havde benyttet til at skræmme Studenstrup, tog sin Brevtaske frem for at eftertælle Udbyttet, da i det samme Niels Christensen kom til Syne og Henrik under en tilføjet Replik: Tys! hvem kommer der? — fjærnede sig forsigtigt med Lucretia op i Baggrunden af Gaden, hvor man saa dem afvente Niels' Møde med Studenstrup. Da de to var gaaet, sneg de sig nærmere, saa leende efter dem, Henrik tog saa Mappen frem igen, hvorpaa Lucretia sagde den i den afbrudte Scene følgende Replik: Men, hør, Henrich! naar Byttet nu deles, saa glemmer man vel ikke mig?

Henrich: Ney vist ikke, Mammeselle! I veed jer Taxt, det er 28 Skilling.

Lucretia: Din Slyngel! skulde jeg la mig nøye med 28 Skilling?

Henrich: Det er jo den gamle Priis; det er jo ligesom 3 Kringler for en Skilling. Men ellers skal vi nok komme til Rette; jeg og min Herre ere raisonabel Folk.

Her vilde Lucretia snappe Tasken, men han værgede for sig og holdt den bag paa Ryggen, da ogsaa Jacob kom til Syne og greb fat

i den bagfra, men Henrik rev den fra ham: Holdt, sagt, Monsieur Jacob! Hvorpaa hele hans Monolog blev henvendt til ham og Lucretia, og hans Epilog paa Vers til Publikum ganske naturligt foregik i Nærværelse af de andre to i Forbrydertrioen.

Men Indbegrebet af Situationskunst, af Kunsten at holde Forestillingen om en pulserende Omverden og om at de i Komedien virkende Figurer hørte hjemme i denne Verden levende i Tilskuernes Fantasi, traf man dog i Børsbilledet i tredje Akt.

Hvad havde det kunnet nytte Opførelserne efter Warnstedts Tid, om Dekorationen med sine to Rækker Søjler paa langs af Scenen, med sine maleribehængte Vægge, blyindfattede Ruder, sine Salgsboder mellem Søjlerne havde været — saadan som det nu var Tilfældet — en tro Kopi af Børsens Sal paa Holbergs Tid, naar Livet indenfor ikke — som nu — førte Fantasien helt tilbage dertil? For første Gang i Komediens Tilværelse følte man sig, idet Tæppet gled op, helt og aldeles henført til gammel Tid. Paa Bænken langt tilbage, midt for Baggrunden, sad to Skippere smaasnakkende og gumlede paa deres Skraa. Lidt til Siden for dem stod to af Proprietærerne fra første Akt i ivrig Diskussion om et Laan med en ung Levemand (Octavius fra Abracadabra). Paa samme Side, men lidt længere fremme noterede Jøden Moses flittigt i en Bog. Ovre ved Boden tilhøjre i Nærheden af Hovedindgangen stod anden Købmand og samtalede med tredje Proprietær. Helt foran den Bod, der var tilvenstre, saa man en Barnepige med Barn paa Armen og en Dreng ved Siden købe en Legetøjstrompet til ham.

Dette varede et Sekund. Saa blev der øjeblikkelig Viderebevægelse. Fra Hovedindgangen kom første Købmand hurtigt ind, lige efter ham to fornemme Damer, der gik hen til Boden tilhøjre og begyndte at købslaa om nogle af de udstillede Sager. Der var naturligvis Ekspedienter i Boderne som i gammel Tid. Første Købmand, der indleder Akten med en kort Monolog, gav sig herefter i Snak med Moses, som underdanig havde nærmet sig ham (Holbergs første Scene: En Kiøbmand og en Jøde med et Skiæg), imens gik anden Købmand fra første Proprietær og hen til dem, hvorpaa anden Scene hos Holberg (Kiøbmanden. En anden Kiøbmand. Jøden) fulgte, og medens Proprietæren mødtes med de to andre Proprietærer midt for Baggrunden, hvor Skipperne sad og tyggede Drøv, gik Octavius fra dem over mod de to Damer. Barnepigen fjærnede sig med Børnene, Drengen truttede løs i Hornet. En Børstjener kom ind fra Indgangen tilvenstre (Købmændenes Privatkontorer), hængte Plakater om Kurs og Valuta op i Tremmeskabet paa en af Søjlerne. Skyldenborg viste sig i Hovedindgangen, saa sig om, hastede saa hen til de to Købmænd og Jøden, der var ved at ende anden Scene, herefter kom tredje (Skyldenborg. Kiøbmanden), hvor Skyldenborg prøver at slaa Penge. Altimedens var Livet rundtom i Bevægelse. Damerne gik ud af Hovedindgangen ledsaget af den kurtiserende Octavius, Børstjeneren forsvandt ind paa

Kontorerne efter at have hængt en Plakat i det andet Skab, som Proprietærerne gabende samlede sig om, Visedrengen, som Holberg ikke havde ønsket at se før senere, kom farende, fik sin Taske fyldt med Bøger ved nærmeste Bod tilhøjre. Lige efter viste der sig en Skipper og en Mægler med Poser med Kornprøver, derpaa Trækholdt, som Skyldenborg, der er harmfuld (Monolog: fjerde Scene) over, at første Købmand har afvist ham, iler hen til (femte Scene) og lader ham vide, at Studenstrup skal have Pant i Raadhuset. Under en mer og mer tiltagende Summen af fler og fler tilkommende Børsbesøgende — Octavius vender tilbage, adskillige Købmænd og Mæglere slutter sig til de andre, snakker sammen i mangfoldige Grupper, Visedrengen har faaet Viser i anden Bod tilvenstre, raaber skingrende op: V-i-s-e-r — er Studenstrup kommet ind ledsaget af Henrik, der støder paa Trækholdt, mens Skyldenborg hurtigst gør sig usynlig i Mængden, og Intrigen om Raadhuset sættes i Gang i den store sjette Scene foran Rampen og saa højlydt som muligt naturligvis, fordi Larmen af den højrøstede Snakken rundt omkring fra alle Sider tager til med Voldsomhed, indtil Børsklokken paa Trækholdts afsluttende Bemærkning: Nu maa jeg forlade dem lidt, I gode Mænd! til Børs-Tiden er til Ende, falder ind (Holberg: Den rette Børs-Tiid forestilles o. s. v.); de tre, til hvem Skyldenborg diskret har sluttet sig, gaar fra hverandre, blander sig i Mængden, mens Kursnoteringen og Opraabningen om Ladninger o. s. v. under Raab og Skraal tager fat og varer ved, indtil Tæppet glider ned.

De opraabte Værdier ligesom Skibenes Ladninger og Skippernes Navne svarede til, hvad der blev købt og solgt paa Børsen den 11te Juni i det Aar, da Komedien spilledes første Gang, men naturligvis blot for at sætte de agerende i rette Stemning og ikke for Tilskuernes Skyld, der næppe skulde høre Ørenlyd, men ligesom bedøves af Indtrykket af det vrimlende Liv i Centrummet for Datidens københavnske Handelsverden, idet der — samtidig — med Opnoteringen foran Rampen begyndte en Række Samtaler, der under den stigende Larm heller ikke skulde skelnes, kun skulde forstærke dette Liv, Samtaler, der passede til Stemningen, men var taget rundt omkring fra: Den første fra Kinafarerne mellem Købmanden og Jøden Ascher (2. XIII.), der begyndte med en tilsat Replik fra Jøden: Jo — jo! tro I kuns mig! Pas paa Actierne vil stige o. s. v.

Medens denne Samtale højlydt fortsattes, kom en Holbergfigur, Leerbeutel, fra Hovedindgangen, mødtes med Trækholdt, der lige forlod Studenstrup og Henrik:

Leerbeutel: Hvad Pokker gør Du paa Børsen?
Trækholdt: Tys! tie stille! Kom med, saa skal jeg fortælle Dig noget.

Hvorfra de hurtigt og leende blandede sig i Mængden. Samtidig var første Købmand faldet i kort Snak med Moses, var gaaet fra ham

forbi Ascher, der et Sekund afbrød Samtalen fra Kinafarerne, og spurgte med en Replik fra Det arabiske Pulver (anden Scene): Sein Diener, mein Herr! Hat er was zu skacheren? hvortil Købmanden svarede (som Oldfux dèr): Ney nu intet, Schmauts. Jeg er nys kommen hid til Byen — gik saa fra ham og gav sig i Snak med en anden Købmand, hvortil benyttedes Jeronimus' og Frands' første Scene af første Akt af Jean de France: God Morgen, Naboe! hvor kommer I fra saa tilig? o. s. v.

Samtidig mødtes en fornem Herre med en Købmand, gik med ham ned mod Rampen under Replikker fra Det arabiske Pulver (ellefte Scene. Polidor. Oldfux): Ach jeg beder, at min Herre vil besøge mig hver Dag, saalænge han er i Staden, og Svaret: Det skal ikke manquere. Jeg bliver maa skee nogle Maaneder her paa Steden o. s. v.

Medens de talte, nærmede Leerbeutel sig ærbødigt den fornemme Herre, der af Frygt for et Prelleri fjærnede sig skyndsomst i Mængden, og Leerbeutel tog saa fat paa Købmanden med Leanders Replik fra Det arabiske Pulvers trettende Scene: Ach min allerkiæreste Herr Polidor, det er mig en usigelig Glæde at see ham med god Helbred o. s. v., hvortil Købmanden svarede med Polidor: Jeg har ikke kundet merke det o. s. v. — gik fra ham, og samtidig hilste en ung Mand som Leander fra Abracadabra (1. VIII.) paa Leerbeutel: hvad Udfald mener du dog dette vil faae, naar min Far kommer engang hiem, og han faaer Ende paa sin Proces derude? Leerbeutel svarede med Henriks Replik fra samme Scene: Ende paa sin Process? Det vil vare længe, om jeg ellers ret kiender de tydske Processer. Leander gik videre i Samtalen, da Moses nærmede sig og tiltalte ham saadan omtrent som Ephraim tiltaler Henrik i samme Komedie: Mein Hr. Leander, ik har was mit ham zu sprechen. Leander svarede omtrent som Henrik (1. V.): Naa, hvad er saa hans Forlangende, Mester Moses — skubbede derpaa Leerbeutel frem foran sig, som Moses nu angreb (Henrik. Ephraim. Abracadabra. 2. IV.): Hør, men Hr. Leerbeutel, naar kann ik mine Penge mit Kapital und Renter kriegen? Scenen fortsattes med sine tolv følgende Replikker.

Og idet nu disse — samtidig — førte Samtaler fra Kinafarerne, fra Jean de France o. s. v. o. s. v. lige var ved at stilne af og Kursnoteringen bagved larmede voldsommere op, kom en hollandsk Matros fra Hovedindgangen, blev af en Mægler vist hen til første Købmand (i Snakken fra Jean de France) med Bemærkningen: Dér er han, det er Claes Petersen, der staar dèr. Matrosen prajede Købmanden: Datt i myn Herr, Claes Petersen? — Ja, det er mig, hvad vil I mig Baadsmand? Og nu fulgte den matrosforklædte Henriks Meddelelse om Skibsulykken til Jeronimus fra fjerde Akt af Det lykkelige Skibbrud, medens Moses, der forlod Leerbeutel, og flere og flere andre flokkede sig nysgærrigt og deltagende til, hidkaldt af Købmandens (Jeronimus) fortvivlede Gestus.

Midt i dette og medens Raabene paa den øvrige Skueplads steg til en Storm, gled Tæppet langsomt ned.

I de foregaaende og følgende Akter karakteriserede Skuespillerne deres Skikkelser med festlig Kunst. Poul Nielsen gav Jacob som en kras realistisk Soutenør — Fru Sinding var som Lucretia utilsløret raa og bedærvet — Guldbrandsen paagaaende fræk som Henrik — Neiiendam lun som Niels Christensen og først og fremmest virkede Lars Knudsens Studenstrup overbevisende ægte lumsk, sveden og stædig.

IV

Det levende i den traditionelle Fremstilling af Jeppe paa Bjærget var skabt af Hortulan, Gjelstrup, Lindgreen og endelig Phister. Men ligesaa rig deres Arv var, ligesaa forpligtende. Man kan altsaa godt forstaa, at naar Olaf Poulsen ikke straks, da Phister i sin Tid havde lagt den hen til Forrentning, var sprunget til for at overtage den, at han saa blev mer og mer angst for at bestride den. Til sidst vovede han nok end ikke at tænke paa den. Til allersidst søgte han at berolige sin Samvittighed med: Lad Phister først dø —.

Phister døde. Men Olaf Poulsen betænkte sig stadig. Endelig, efter godt fem Aars Forløb — i Foraaret 1902 — satte han alle Betænkeligheder over Styr og trak i det gamle Bondetøj. Og samtidig kom den sejrrige Iscenesætter ham saa hjærteligt til Undsætning, som Teatret aldrig nogen af hans store Forgængere.

Man havde i gammel Tid fra Jeppes Hus ovre tilhøjre kunnet overvære alt, hvad der foregik hos Jacob paa den modsatte Side. Naar Phister havde sagt: Mæn jæe maae en te Jakaab Skomauer paa Væien, han tør væl naak ge mæ faar en Skelling Brænneviin paa Kredit, ti jæ maae ha naued a læske mæ paae — havde han først set sig omkring, om han var alene, derpaa listet sig hen til Jacobs Dør, hvor han bankede frygtsomt paa og bange hviskede:

Hæi! Jakaab Skomauer! æthu aapsitt? lok aap Jakaab!

Den paapasselige Nille, der frygter Mandens Uvaner, ikke mindst naar hun som nu har sendt ham til Byen med Penge, kunde vel nok fra sit Vindue have faaet et Glimt af denne slemme Situation. Og hvad saa ikke, naar de to Soldebrodre begyndte at skraale op og synge? Iscenesætteren byggede nu deres Huse paa de traditionelle Steder, blot endnu massivere end Heiberg, saa at man fik et overbevisende Indtryk af, at Jeppe og Skomageren virkelig boede i dem. Han lagde dertil noget af Landsbyen ind midt paa Skuepladsen, saa at denne blev delt af to Smøger, der fortsatte sig med smaa Huse fra Jeppes og Jacobs op i Baggrunden, hvor Vejene drejede ud paa Hovedvejen. Et forfaldent Bindingsværkshus med Dueslag, Udhus. Svinesti, Mødding midt i en Have med et vældigt Egetræ, hvis Krone

strakte sig langt frem til alle Sider og lukkede helt for Udsigten fra Kroen over til Jeppes, fyldte Scenens Midte. Var Jeppe vel ovre i Jacobs Smøge kunde han altsaa tumle sig som han vilde, og naar Baronen med Følge kom ind fra Hovedlandevejen og forbi Jeppes, opdagede de ikke som i gamle Dage straks den drukne Jeppe ligge midt paa Teatergulvet, men mens de passiarende om Vejr og Vind vandrede helt forbi hans Hus, gav det et Sæt i Baronen ved at høre en grisk Snorken, han og Lakajerne stod stille, saa sig om, listede nærmere for i samme Nu at opdage Jeppe saa lang han var paa Fremmedmands Mødding.

Naar Tæppet i 1851 var gaaet op for hint gamle og lidt fornyede Landskab, var Mad. Sødring kommet ud af Kulissen, hvor hun lige havde pryglet Jeppe, og frem foran Sufflørkassen og havde givet Monolog-Karakteristiken om hans Drukkenskab og Dovneri — ud til Tilskuerne. Det havde været Generationer af Niller forbudt at følge Rahbeks naturlige Raad om at tage sig noget for, mens de snakkede løs Nu derimod, efter at man havde hørt hende skælde og smælde inde i Huset og Tampen suse ned over Jeppes Rygstykker, kom hun forpustet rød ud af sin Dør, tørrede Sveden af sig i Forklædet, gik saa til Vaskebaljen lige udenfor, og mens hun snakkede fra Leveren løs, vaskede hun, vred op og hængte Skjorter og Trøjer, Strømper og Linned til Tørring paa Stakittet.

Personens Energi, dens Særvæsen stod dermed straks for Tilskuerens Øje, samtidig med at Miliøet, der var støttet af den fortræffeligt illuderende Dekoration, fik det Præg af Liv, som Hortulans, Lindgreens, Gjelstrups og Phisters stumme Spil først bagefter under den følgende Monolog, hvor Nille havde smidt dem upaaklædt paa Døren, tryllede frem. Denne Paaklædning med Hosebaandene, der bindes, Støvlerne, der trækkes paa, Haaret, der spytglattes, bevarede Poulsen naturligvis.

Men paa den anden Side af Egen levede ogsaa Mennesker, der hørte hjemme paa Stedet ligesaa godt som han. Jeppe bankede paa Jacobs Dør. Jacob viskede Ruden af og kiggede ud skyggende med Haanden for sit søvnige skidne Fjæs: Hvo Pokker vil herind saa tilig?

Jeppe: Godmorgen, Jacob Skoemager!
Jacob: Tak, Jeppe!

Saa lukkede Jacob Halvdøren op, stod der i Skjorte med Haaret uredt, snydende Næsen, altsaa lige plumpet ud af den duftende Alkove: Tak, Jeppe! Du est saare tilig paa Færde i Dag. Jeppe fik saa Brændevinen, og Jacob gik ind til sig selv igen; men Jeppe modstod ikke Fristelsen, skønt han — som Gjelstrup — tampede løs paa Benene, for at de skal ride ham af Landsbyen til, bankede paa, og nu viste Jacob sig lidt mer renvasket og i Skjorte og Bukser. Men Paaklædningen foregik sindigt. Den ene Sele hang løs.

For at fremhæve Landsbyfattigdommen i denne Akt søgte Iscene-

sættelsen at gøre Interiøret paa Baronens Slot i den næste saa pompøst som muligt. Det gjaldt at vise, at her holdt en Adelsmand til Huse af den Slags, der karakteriserede Tyranregimentet lige op til Slutningen af 18de Aarh., hvor det omsider blev væltet over Ende af Borger, Bonde og Proletar. Paa den ene Side Bonden, fattig, ussel, forsømt, paa den anden Godsets Besidder, overdaadig rig paa Bondens Bekostning, almægtig. Man skulde forstaa, at Baronen i Kraft af sin enevældige Magt kunde tillade sig at tumle med Mennesker, som han vilde, om kun — som i dette Tilfælde — for at oplive sit ungdommelige Humør.

Allerede hans Tilsynekomst i Slutningen af første Akt midt i de forarmede Omgivelser, hvis Indtægter han efter ærværdig Tradition, hensynsløst, raat, lod gaa i sin egen Lomme, førte en hel anden Verden ind paa Scenen. Yderst forfinet klædt i tungt violet Fløjl med svære Guldbroderier om Ærmerne og langs Kjolens Rand og Lommer, med kostelige Kniplinger i et Brus fra Halsbindet, i hvide Silkestrømper og glinsende Sko med Spænder, der straalede af Stene, spankede han nonchalant ind med den trekantede Hat, der i Solen var for tung for Pudderparykken, skødesløst stukket under Armen, dandyagtig svingende den sølvbeslagne Stok og fulgt af to Tjenere i stærkt røde Livréer med Sølv, af den sortklædte Sekretær og Hovmester — en tilsat og for den følgende Komedie i Komedien nødvendig Person.

Hele dette straalende Optog hørte rigtig hjemme i anden Akts Pragt, i det sallignende Værelse med Gobelinerne paa Væggene, med Malerierne i Loftet og i Felterne over de hvidlakerede Døre med gyldne Rammer. Bagest, paa hver Side af den brede Seng i hvidt og Guld med sin tunge Himmel af kostbart rødligt Damask, kunde man igennem de dybe tremmerudede Nischevinduer fra Loft til Gulv skimte den store Parkhave. Svære røde Gardiner bølgede folderigt ned omkring dem og de rødt betrukne forgyldte Stole. Ved venstre Væg stod et rigt forsiret Vaskebord med Fade, Kander og Toiletrekvisitter af lødigt Sølv.

Idet nu Tæppet blev hævet for dette straalende Interiør, der bortførte Fantasien til en ganske anden Verden end den, man nylig havde forladt, tog Komedien — Jeppes Monolog — ikke straks fat som i gammel Tid Det gjaldt først og fremmest at fremhæve, at her skulde spilles den Komedie i Komedien, der før var saa svært forsømt, men som Dansk Maanedsskrift i 1865 med Rette havde forlangt og som Casinoopførelsen i 1857 og Marstrands Maleri af Jeppe i Baronens Seng i det elegante Værelse med de rigt klædte Lakajer og den i Spasen deltagende Baron forlængst havde antydet. Jeppe laa altsaa nok og snorkede i den Gyldenstykkes Hue og kniplingsbesatte Skjorte dybt nede i Vældet af de brogede Silkedyner, hvor man lige kunde skimte hans blissede Fjæs, men i Vinduesfordybningen tilhøjre stod Kammertjeneren og snakkede trægt og gabende med den

siddende Erik Lakaj, og øjeblikkelig forstod man, at de havde biet i lidt for lang Tid paa en Spænding, der lod vente paa sig. Jeppe snorkede med eet forkert, smaskede behageligt, vendte sig pustende; men det var øjensynlig sket lidt for ofte, for Kammertjeneren gik roligt hen og betragtede ham. Erik fulgte noget vranten; alligevel maa der have vist sig Tegn til Forandring: efter en stum Aftale gik Erik hurtigt ud. Og straks viste Baronen sig med sin Sekretær. I Døren, der stod aaben efter dem, stak to fløjlsklædte Musikanter deres Ansigter nysgærrigt frem. Kammertjeneren, som var gaaet til Fodenden af Sengen, gav Tegn til Baronen, at han trygt kunde komme nærmere, hvorpaa Baronen vinkede til Musikanterne, der skyndsomst forsvandt. Den sagte Musik, som Holberg ønsker straks, naar Tæppet ruller op, tonede frem fra et Værelse længere borte.

Mens Tjeneren saa leende til tog Baronen hurtigt og lydløst Sekretærens Tøj paa. Erik hængte Baronens paa en Knage ved Siden af Sengen. Og saa stod de alle et kort Sekund og betragtede Jeppe. I Døren kom de violinspillende Musikanter smilende til Syne, da Snorkningen stansede i et voldsomt Sæt. Alle stod paa Spring, pludselig vendte Jeppe sig om paa Ryggen, og i Lynets Fart fòr de ud tilhøjre og tilvenstre, saa fort Benene kunde bære dem. Jeppe gabede himmelhøjlydt, strakte sig eftertrykkeligt og Holbergs stumme Intermezzo tog fat, saadan som Phister sidst havde fortolket det efter Lindgreen. Hortulans-Gjelstrups Episode med Vandfadet blev ligeledes fortolket efter Phister. Jeppes Replik til de paa hans Nødskrig tililende to Tjenere Erik Lakaj og Kammertjeneren: Ach førend I slaaer mig ihiel — havde han delt naturligt og morsomt. Paa: Ach førend, stansede Poulsen, fordi han var lige ved at falde, idet Kammertjeneren løftede hans ene Ben for at sætte Tøflen paa. Saa sagde han igen: Ach førend I slaaer mig ihiel — da han i det samme opdagede den ærbødige Erik med Vandfadet og Haandklædet til Tvætningen og styrtede til, greb Fadet, drak det ud til sidste Draabe — under Tjenernes halvkvalte Latter. Saa endelig fik han fortsat: — vil I da ikke giøre mig den Villighed at sige mig hvem jeg er?

For at vedligeholde Illusionen om Komedien i Komedien spilledes naturligvis de to Doktorer — i lange Parykker, røde Kapper med Hermelin — af Sekretæren og Hovmesteren. Poulsen fulgte forøvrigt tæt op ad Phister i sin gabende Stemning under deres langvarige Fortællinger. Men da Jeppe glad og befriet ved Udsigten til Mad og Drikke havde rakt en Arm til enhver af dem og marscherede ud forbi Erik, der sprang høfligt til og dybt bukkende smækkede Havedørene op, og Trioen var forsvundet, viste Baronen sig forsigtigt og i samme Nu brast de alle, han, Tjenerne og de tililende Musikanter i en voldsom, tilsidst ganske ubehersket Latter, mens Tæppet gled ned.

Tredje Akt forstærkede Indtrykket af farverig Pragt. I den tæppebelagte Sal med det hvælvede stukornamenterede Loft straalende af

Guld maatte man paany mindes et af Marstrands glansfulde og stilsikre Interiører. Et rigt Spisebord dækket med Sølvfade og Pokaler var rullet ind ligesom for Tilfældet. Bagved op mod Væggen stod et Anretterbord med Spise og Drikke. Rundt om i Salen saa man et gammeldags Ur i hvid Kasse med Guld, en Rokokokomode med kostbare Porcellæner og enkelte blaaligt betrukne, højryggede Stole. Forventningsstemningen blev ypperligt anslaaet, idet Erik stod udenfor den aabnede Fløjdør tilvenstre paa Baggrundsterrassen; skyggende med Haanden for Solen saa han ned i Haven. Kammertjeneren var beskæftiget med at dække Bordet færdigt. Tilhøjre i Salen snakkede to Jægertrompetere — klædt i grønne Uniformer med Sølvknapper og trekantede Hatte, høje Skaftestøvler — muntert leende med Musikanterne, Ridefogdens struttende sunde Bondekone og to hvidklædte Piger. Ridefogden selv gik utaalmodigt op og ned. Fra Sidedøren ligeoverfor kom en hvidklædt Kok ilende ind, satte en pompøs Kage paa Sølvfad paa Anretterbordet, spurgte Kammertjeneren til Raads, men i det samme løb Erik ind, og under Latter rensedes Scenen lynsnart for Uvedkommende. Ridefogden gjorde Ret, Erik og Kammertjeneren stillede sig stive som Støtter ved Døren til Haven, Jægernes Trompeter blæste Velkommen: Jeppe, som Baronen, Hovmesteren og en Tjener næppe nok kunde følge, viste sig i Døren til Haven og styrtede straks over Kyllingen. Musiken i Sideværelset spillede sagte op, og saa begyndte Samtalen med den forklædte Baron. Bag de salshøje Vinduer til Haven saas af og til den rigtige Sekretær og Hovmesteren strække Hovederne nysgærrigt frem.

Ogsaa i det følgende brød man aldeles med Traditionen. Baronen var altsaa som sædvanlig forklædt som Sekretær, men bedre end før kom dette det Optrin til Gode, hvor Jeppe var lige ved at fare i ham og Folkene skrækslagne vilde styrte til, men holdtes tilbage af hans beroligende Gestus. Den Pavse, der opstod i samme Nu, som Jeppe hævede Armen og Gyset gik gennem de tilstedeværende, var saare virkningsfuld og gav Baronens Slutningsbemærkning Ret: thi havde han ladet mig prygle, saa havde der blevet en forstyrret Historie. — Stærkere end under Lindgreens Spil anede og frygtede man Revolutionen.

Ridefogden var derimod ikke en forklædt. Paa Jeppes Anklage over hans hundske Behandling af Bønderne og hans Pengesnyderier fôr hans Blik uroligt omkring, ramte i et flygtende Øjeblik Baronen, der betragtede ham med opdukkende Forstaaelse af hans skjulte Væsen: Han var afsløret.

Endelig var Ridefogdens Kone et overordentlig levende Stykke Bondefruentimmer, som til Mandens stigende Forbitrelse og under utæmmeligt grinende Morskab for sig selv og alle de andre gav sig hen i dette herlige Æventyr. Denne naturlige Forvandling blev navnlig gunstig for de morsomme Replikker, som Lindgreen og Phister af Blufærdighed havde stræbt at hviske ud:

Jeppe: (der sidder med hende paa Skødet og propper hende med Mad) Est du Rifogdens Kone?

Konen: Ja jeg er, naadig Herre!

Jeppe: (tar hende paa Brystet) Du est kiøn. (hvidsker Vil du sove hos mig i Nat?

Konen: (grinende og temmelig højt) Hva? (tilsat Replik.)

Jeppe: (hvisker højere).

Konen: (aldeles balstyrig grinende) Ja-a! Herren har at befale udi alting; thi jeg er i hans Tienneste.

Latteren paa Scenen voksede her som overalt naturligt op af det komiske i Situationen, samlede sig om Ridefogden, der var ved at sprænges af Skinsyge, men holdtes dog straks noget i Ave af en advarende Haandbevægelse fra Baronen, der øjensynlig var ængstelig for, at Jeppe skulde opdage, at der blev spillet med ham. Slutningen ligeefter, hvor han dansede Polsk Dans med Konen og blev svunget rundt et Par Gange af den ophidsede Ridefoged, lokkede under den højrøstede Munterhed — som nu, hvor Jeppe var døddrukken, kunde aabne for alle Sluser — Gaardens Karle og Piger til Døre og Vinduer, og da han faldt pladask paa Gulvet, rystede Latteren Salen fra Gulv til Loft, man styrtede leende omkring ham, saa Baronen havde Besvær med at komme til Orde, efter at den knælende Erik havde givet Jeppe et ordentlig Klask paa Rumpen for at vise, at han virkelig var ganske uskadelig.

I Overensstemmelse med den hidtil gennemførte Komedie i Komedien, forklædte Erik og to andre af Baronens Lakajer sig som Retsbetjente, hvorefter Tilskuerne selvfølgelig ikke længer i sjette Scene i næste Akt blev ført ind i et mystisk Retslokale med en virkelig Dommer og virkelige Advokater, men idet Jeppe anholdtes af de tre Lakajer udenfor sit Hus, kom Baronen til i Dommertalar og Allongeparyk, ledsaget af Sekretæren og Hovmesteren i Advokatdominoer og ligesaa lange Parykker, og satte sig med den forudskrevne Pergamentrulledom paa Bænken under Egen for at holde Standret bag et Bord, som en af de Bevæbnede hurtigt hentede ud fra Nilles Stue. Til yderste Spids førte Iscenesættelsen Idéen om Dobbeltspillet videre frem. Hvor Retten paany i femte Akt var kommet til Stede og havde hejset Jeppe ned af Galgen og frifundet ham, saa man den fjærne sig forbi Jeppes Hus ad Gyden tilhøjre paa Vej til Baronens Slot, for et Øjeblik efter at komme tilbage og staa uset af Jeppe og more sig over Scenerne mellem ham, Jacob og Magnus — der ikke, som altid før ifølge skriftlig Tradition, var klædt i Købstadsdragt, men som Bonde fra Stedet — alt imedens Tjenerne hjalp dem fri af deres Forklædninger. Baronens første Replik i Slutningen: Ha ha ha! den Historie var Guld værd; jeg havde ikke tænkt, at den skulde have haft saa god Virkning — fik i denne levende Sammenhæng en naturligere Forklaring end tidligere, hvor han og hans Følge, som man ikke havde set siden

første Akt, pludselig dukkede op igen — for at aflevere den versificerede Epilog. Men Komedien i Komedien maatte naturligvis først og fremmest komme Karakteristiken af Jeppe og hans Modpart Baronen til Gode. Og Kontrasterne i de Miliøer, hvor de hørte hjemme, fremhævede deres Særvæsener: Baronen, Karl Mantzius, smilende ung, overfladisk spøgende — Jeppe, et sølle men endnu vittigt Drog med Muld under Støvlesaalerne, med Naturens Frodighed struttende frugtbar i Kroppen. Vel havde Olaf Poulsen støttet sig til alt, hvad Forgængerne havde efterladt ham af deres Væsener, ogsaa i Dommerscenen, men han blev Lindgreen nærmere, end han blev Phister. Teaterbonde var han absolut ikke. Det var snarere Peer Nielsen fra for tre og tyve Aar siden med et mere omfangsrigt Udtryk for et urmenneskeligt Driftsliv.

V

Jeppe paa Bjærget var saaledes blevet forløst af Aartiers livsudpinende Tryk. Men nu maatte Turen ogsaa komme til Barselstuen, der bestandig havde vakt Uro siden Rahbeks Dage, dog ligesaa bestandig havde maattet lide under Hensynet til „saadan som det altid havde været“.

Rahbek vilde have glædet sig og Fru Heiberg med ham over den endelige Befrielse i December 1904.

Første, fjerde og femte Akt kom til at foregaa i Gaarden bag ved Corfitz'. Midt for, men noget tilbage laa hans to Etages Bygning med Frontespice og Mansardtag, med idylliske Tremmevinduer og en rudeindfattet Dør, derfra førte en Totrinstrappe ned i Gaarden. Tilhøjre strakte et Plankeværk sig langs Jens Olsens Have, hvorfra et stort Æbletræ bredte sin Stamme og sine Grene ind i Gaarden over et Bord, en Bænk og nogle Stole i Hjørnet nærmest Tilskuerne.

Fulgte man Plankeværket op til Baggrunden, adskilte et Stakit Corfitz' Gaard fra Aabenraa, hvis Bindingsværkshuse og Haver skimtedes længer tilbage paa den anden Side. I Hjørnet, hvor Stakit og Plankeværk løb sammen, laa et med skraat Halvtag dækket Skur til Troels' Skopudseredskaber og Pindebrænde, Kul eller den Slags. Lige overfor i selve Huset — og uset af Tilskuerne — førte en Dør op til Køkkenet. Paa den anden Side af Huset saa man naturligvis Stakittet fortsætte sig, her var der en Laage ud til Gaden, og lidt længer tilvenstre stødte det sammen med et andet, der strakte sig helt ned langs venstre Side af Scenen, grænsende af for Jeronimus' Have. I Husets venstre Gaard tænktes en Dør at føre ind til Corfitz' Forstue. Et lukket Skur fyldte Hjørnet dannet af Stakittet til Gaden og det ind til Jeronimus'. Helt nede tilvenstre i Gaarden stod et mægtigt Træ.

Alle Scenerne i første Akt var hidtil løbet rent komedieagtigt efter hverandre uden den organiske Forbindelse, der røber, at Corfitz, Troels eller de to Piger, som kommer og tigger Fatter om Penge til Kaffe, hørte hjemme et Sted, hvor de har deres daglige Dont og hvor det vrimler med Gæster, der skal bespises i Anledning af Barselfærden.

Nu fik man et tydeligt Indtryk af den feberagtige Stemning, hele Huset var kommet i over denne Begivenhed. Køkkenet og Pigerne satte stadig Troels i Beskæftigelse. Snart var han her, snart der. Snart løb han ud i Aabenraa, snart om i Skuret for at pudse Fodtøj. Under alt dette gik den forjagede Corfitz frem og tilbage, tilbage og frem i Gaarden som et levende Symbol paa Uroen indenfor.

Anden og tredje Akt førte Tilskuerne op paa første Sal ind i Corfitz' Kones Sovekammer. Man kunde i Karnapvinduet tilhøjre se ned paa Gaden. Oppe i samme Hjørne stod Kaminen, i Nærheden af dens Varme var Vuggen stillet bag en Skærm. I Baggrunden nær den eneste Dør stod et hvidtdækket Anretterbord. Pragtfuldt blomstrede Forhæng dækkede for den opredte Alkove tilvenstre for Døren. Hele venstre Side af Scenen optoges af et trefags Vindue, hvorigennem Solen sendte sine Straaler ind over Barselkonens Toiletbord, dækket med en farverig Dug, der gik til Gulvet (for at skjule Corfitz), og over den højryggede brede Lænestol, hvori hun hvilede.

Selvfølgelig havde Iscenesætteren gjort alt for at bringe Forbindelse mellem de forskellige Visitter, som før var blevet afleverede som usammenhængende Numre. Pigen havde i gammel Tid og ogsaa under Høedt og Fru Heiberg staaet som en stum Person oppe i Baggrunden og set til. I 1891 havde Bloch dog forsøgt at gøre hende lidt mer deltagende, hvad der delvis lykkedes, fordi hun hidtil havde været saa ganske stum, at selv de mest traditionstro ikke kunde fortælle noget om hende. Nu — som den Gang — forbandt hun altsaa de hidtil løsrevne Scener med sin tavse Geskæftighed. Hun lukkede Døren op, naar hun syntes at høre Gæster paa Trappen, gik ud, parlamenterede med dem, kom ind igen, gik ned til Barselkonen og meldte, bragte den Kaffe frem og tilbage fra Anretterbordet, som man endnu i 1891 aldeles ikke havde givet sig Stunder til at drikke for at aflevere Replikkerne, hvorfor det havde været urimeligt af Corfitz at klage over Udgifter dertil — den bliver maaske drukket i Køkkenet, skrev Edvard Brandes. — Marstrands livfulde Kaffesladresøsterinteriør blev virkeliggjort.

Ogsaa den bestandig angrebne udødelige Viftebatalje fik et naturligt Forløb. Ved Slutningen af sit Svar paa Ingeborg Blytækkers spydige Spørgsmaal, om hun blev vred, fordi hun ikke kaldte hende Madame (Ney jeg giorde ikke; men jeg bilder mig ind at være ligesaa vel Madame som hun, ja trods saa god), rejste Ane Kandestøbers sig: thi der er dog nogen Forskiel paa en Kandstøber og en lumpen Blyetækker — og gik langsomt fejende op mod Døren. Ingeborg fôr saa op, nærmede sig ilsomt Ane, slog et Slag i Døren (Man kand faae ont over saadan Snak) og sejlede ud forbi hende, der fôr efter. Man hørte dem derpaa skændes ude paa Afsatsen og langt ned ad Trappen. Barselkonen sagde saa (fra den første Udgave): Ak, ak, jeg arme Menneske, som skal plages med disse Folk — idetsamme kom Arianke værdigt ind af den aabne Dør, forskrækkede ved sin

pludselige Tilsynekomst Pigen, der stod beskæftiget ved Anretterbordet og under det voldsomme Skænderi ikke havde hørt hende komme, gik helt ind, hilste og satte sig.

Martensen har paastaaet, at Arianke ikke er i Stuen Kl. 3 og altsaa ikke kan opdage den formentlige Galan under Bordet, med andre Ord mente han, det var en Brøler af Teatret at lade Arianke komme igen som den sladdervorne Kone i fjerde Akt, der fortæller Troels, at hun var hos Barselkonen paa det Klokkeslet. Derimod var Konen efter hans Mening en af de Personer, som var forsvundet under Holbergs Bearbejdelse af første Tekst og som havde haft Lejlighed til at sidde og gøre sine Iagttagelser, mens en anden — ogsaa udeladt Besøgende — Karen Uhrmagers sang Viser for Barselkonen. Heldigvis behøver man paa Teatret ikke at tage det saa nøje med Klokkeslettet, Arianke fik derfor nu Øje paa noget — den utaalmodige Corfitz — der bevægede sig under Bordtæppet. Hendes pludselige Latterudbrud kan godt gælde den efter hendes Formening skjulte Galan, navnlig da hun hurtigst muligt tager Afsked. Hun gik nu leende sin Vej efter nok en Gang at have kastet sine spejdende, underfundige Blikke mod det mystiske Tæppe.

Vilhelm Andersen mener herimod, at det vilde være umuligt for den godmodige Arianke at komme igen som Sladresisken. Men hvorfor ikke? Der kan jo godt lægges et vist drilagtigt sundt Humør i Konens Scene med Troels, som passer med Ariankes; hun mener det jo ikke saa alvorligt, for i samme Øjeblik Troels gør hende forstaaeligt, at hun maa tage sig i Agt for at lade sin Sladder gaa videre til Corfitz, trækker hun sig tilbage med et lunt Smil, men med Løftet om, at hun nok skal holde Tand for Tunge. Derimod har Brandes og Andersen Ret i at sætte sig imod den fra Fru Heiberg arvede Fremstilling af Engelke Hattemagers som et ganske ungt Pigebarn, der er ved at gaa til af Generthed. Om end hendes Pimpernillevæsen ikke behøver at gøre hende stiv som et Kosteskaft og sur som Eddike, saa betyder allenfals Pimpernille noget med surt, og selv om man ikke skal tage det ene Fruentimmers Omtale af det andet, i dette Tilfælde Øllegaards, altfor bogstaveligt — der gaar jo gerne lidt Overdrivelse med i Løbet — saa havde der af den Grund været al Anledning til at fjærne sig fra den virtuosmæssige Fremstilling, der passede for en æstetisk Tid, som gærne vilde gøre Holberg lidt fin.

Dog klarede Iscenesætteren ogsaa dette Skær naturligere end Fru Heiberg selv. Idet Øllegaard og derpaa Dorthe passerede hilsende til Farvel forbi den Stol, hvor Else Skolemesters tronede, og nærmede sig Døren, lukkede Pigen op for Engelke, som ikke paa nogen Maade vilde gaa ind, før de andre først var gaaet ud. De nejede og de nejede, endelig gik de to leende forbi og ned ad Trappen og Engelke kneb sig saa — paa Pigens ivrige Opfordring — frem og plumpede straks yderst genert ned paa Kanten ad Stolen ved Anretterbordet. Altimens havde Else snakket ærværdigt op, hun rejste sig, tog Af-

sked, gik mod Døren, for i det samme hun fik Øje paa Engelke, hvis Tilstedeværelse hun ikke havde haft Anelse om, at staa stille som for et Skud. Engelke rejste sig saare forvirret og nejede dybt for Else, der forsvandt, og saaledes var Engelkes af stigende Generthed helt stumme Scene med Barselkonen vel forberedt.

En virtuosmæssig Ballettøseentré efter Elses Bortgang blev i det mindste afværget.

Men turde man ikke i Øjeblikket bryde med denne traditionelle Fremstilling fra 1831 og forresten heller ikke med andre, saa lykkedes det dog seks Aar senere Fru Anna Bloch at tage Livet af den Else Skolemesters, som Jfr. Astrup i 1778 havde faaet betroet som dyrebart Arvegods og som holdt sig paa Benene endnu i 1904. Denne stive bedagede Prækehest med sine Bas- og Diskantstemmer sank sammen for en skikkelig indskrænket Degnekone, der vel var saare ydmyg ærbødig overfor den finere Barselfrue, men dog holdt ligesaa ærbødigt fast paa sit salvelsesfulde Væsen, som hun havde erhvervet sig under et bestandig beundrende Samliv med sin Ægteviv, Læreren og Degnen. Naar hun talte lidt prækende, saa var det, fordi han havde gjort det. Naar hun var salvelsesfuld, var hun blevet det paa ydmyg Vis i underdanig Forelskelse. Et Solonummer foran Rampen forvandledes til livfuldt Sammenspil, en Teatermannequin blev til en Personlighed, som bar Præg af Omgivelserne, hvor hun kom fra, hvor hun hørte hjemme.

Fru Phister rystede nok paa Hovedet, men hun beundrede dog den nye Else, for hun havde Sans for den levende Fremstilling. Hun havde selv af og til ydet sit værdifulde Bidrag dertil i det moderne Repertoire.

Slutningen paa denne Akt, som allerede Fru Heiberg i 1869 gjorde stemningsfuld ved at lade den overtrætte Kone falde i Søvn, blev det ikke mindre nu. Da den sidste Gæst, Gedske var gaaet, kom Ammen ind og gik med det klynkende Barn om bag Skærmbrættet. Corfitz forsvandt skyndsomst fra sit pinlige Skjulested, hvorpaa Barselkonen gav Pigen Ordre til, at hun skulde gaa ned og sige, at hun ikke tog imod flere i Dag (Hør, nu vil jeg have Roelighed en Times Tiid). Lidt efter vendte Pigen tilbage, lukkede Vinduet op, ordnede Puden bag den syge, der efter en lille Pavse, halvt i Søvne sagde Resten af Replikken: kommer der Fremmede imidlertiid, saa kand du sige, at jeg er falden i en Slummer. Pigen gik nu sagte hen og tog Kopper og Tallerkener fra Anretterbordet og fjærnede sig lydløst. Under dyb Stilhed, mens Eftermiddagssolen gled ind gennem Vinduet, dalede Tæppet.

Lidt mattere Lys hvilede over næste Akt. Barnet skreg op. Ammen kom skyndsomst ind og bar det ud. Som paa Hanegal tog Visitrædslen fat paany.

Da Bonifacius blev meldt i Slutningen af anden Scene under Ane Signekællings Besøg og saa absolut ikke maatte træffe hende, saa

man Pigen ude paa Gangen søge at opholde ham, men da han endelig havde tvunget sig ind, kunde man øjne, at en Lettelse gik gennem hende ved at opdage, at Ane var forsvundet og en munter Overraskelse, da hun traf paa hende bag Skærmen.

Saaledes bestandig levende Deltagelse i Situationen, selv hos stumme Personer og selv om de ikke i Øjeblikket tog aktiv Del i den. Og ligesaa bestandig holdtes de følgende Optrin atter levende forbundne. Hvor Gothard i Begyndelsen af femte Akt sætter Vennen Leonard ind i de Intriger, han vil spinde om Corfitz, skal han som bekendt betro sig til ham paa et saa farligt Sted som i Corfitz' Stue. Selvom Scenen nu skulde foregaa i Gaarden, maatte den synes urimelig, men blev det ikke. Man saa nemlig de to liste ind gennem Laagen fra Aabenraa, spejde til alle Sider, fordi de følte sig paa Fjendens Grund. Naar de vovede sig saa langt frem, var det, fordi de havde ventet at træffe Oldfux, som de dog heldigvis lidt efter under Gothards sidste Replik saa komme ude i Aabenraa, slæbende paa en Klædekurv med Parykker og, fulgt af Gunild og Anden Advokat passere forbi Huset. Medens Leonard og Gothard trak sig listende tilbage, stødte de paa dem i Laagen, hvorpaa de alle fem efter en hastig Aftale skjulte sig i det Skur, der laa lige derved (i Baggrundshjørnet tilvenstre). Med andre Ord, nu blev det Komediespil mod Corfitz, som Rahbek for et helt Aarhundrede siden havde søgt at bane Vej for, til Virkelighed og i en saadan Grad, at man kom til at overvære Forberedelsen til Intrigen.

Under Corfitz' lige efter følgende Monolog gik Oldfux, klædt som Chiromanticus (før en selvstændig Figur) ud af Skuret, og mens de andre sammensvorne forsigtigt stak Hovederne frem for at se hvordan Løjerne spændte af, nærmede han sig Døren ind til Forstuen (i Husets Gavl tilvenstre), slog med Dørhammeren; Troels kom ud og viste ham ned i Gaarden til Corfitz.

Var Chiromanticus efter endt Mission vel sluppet fra ham, forsvandt han, som vilde han gaa ud i Aabenraa, men svap paa Vejen ind til de andre i Skuret, der hjalp ham at klæde sig om til Poet (hidtil ogsaa en selvstændig Figur). Gunild kom saa ud af Skuret og signede Corfitz og ilede derpaa ind til de andre igen. Efter Poetens voldsomme Scene var Oldfux lidt efter borte i det samme sikre Skjulested for hurtigt derpaa at vise sig som Advokat (ligeledes spillet af en anden i ældre Tid) i Følge med den anden forklædte Advokat. Men da Officeren, der passerede forbi ude paa Gaden, hørte Corfitz' Jammerraab under Plagerierne fra de to paatrængende Rettens Talsmænd og kom ind, tog Fanden i dem ud af Laagen, de tre andre i Skuret, Gunild, Gothard og Leonard med Klædekurv og det Hele sluttede sig i Farten til dem og flygtede i vild Hurlumhej ud i Aabenraa, forbi Huset — bort. Hele dette Spørgsmaal, som havde voldt saa megen Strid og saa meget Rod, var løst paa den naturligste Maade, som man løser en Sejlgarnsknude. Og samtidig var der tilføjet Komedien et

Plus i komisk Kraft. Intet pirrer, intet stemmer en Tilskuer saa behageligt som at blive taget med som Fortrolig.

Men under denne Løsning var det naturligt for Olaf Poulsen at gøre Corfitz saa umajestætisk som muligt, saa ynkelig, saa medynkvækkende som kun den kan være, der bliver en Kastebold for alle Slags foruroligende Situationer og tilfældige skaanselsløse Intriger. Han var maaske mindre lunerig end gamle Rosenkilde, men han hørte mere hjemme i Situationerne. Rosenkilde spillede maaske Corfitz mere morsomt, Poulsen var ufrivillig komisk.

VI

Om Hekseri eller blind Allarm stod der ingen Glorie. Nej sandelig. Fordelt over adskillige Sæsoner fra 1750 i Oktober naaede Komedien endelig i samme Maaned seks og halvfems Aar efter ind paa den halvtresindstyvende Opførelse (1846).

Lige efter denne Anstrængelse segnede den med den en og halvtresindstyvende om i Arkivet og blev liggende. Man forsøgte i 60erne at røre lidt ved det vel indsovede Manuskript, men det krympede sig søvnig vrantent sammen. Og slog man efter i Teatrets Opskrifter, fandt man kun karrig Medicin til en Opvækkelse, ikke meget mer end, hvad Holberg i Smaaparenteser havde givet den med paa Vejen, lidt om Gadeopløbet i fjerde Akt og ligesaa lidt om Retsbetjentens Røgelse i femte — lakonisk: Hertil et Røgelseskar med Gløder. Og omsorgsfuld for Komediens bedrøvelige Minde overlod det kgl. Teater den da til Folketeatret i 1889, hvor Zinck, der med Vemod erindrede Forestillingen i 40erne som trættende at se og høre, skaffede den en kortvarig Lømmelalder. Det var ogsaa i Oktober.

Zinck havde ikke turdet give efter for en radikal Opdragelsestrang. Han havde nok forkortet Teksten hist og her, men havde ogsaa haft større Begær efter at slaa første og anden Akt sammen for at hjælpe paa Handlingens hurtigere Vækst, vovede imidlertid af Pietet ikke at begaa: denne crimen.

Den endelige Opdrager Bloch (3dje Decemb. 1905) tog uden at kende Zincks Planer Mod til sig og gennemførte dem. Han lod første og anden Akt spille i eet og sluttede anden af med de to første Scener af tredje, Arvs Monolog og Arvs Henvendelse til Leander som Troldmand og opnaaede derigennem, at Sladderen steg, greb om sig i eet Træk, under een eneste Stigning. Tredje Akt begyndte saa — som en Overgang til Byens Forsvarsforsøg mod den formentlige Troldmand i fjerde — med tredje Scene, Konsultationen hos Leander af Pigen, der er kommet til Skade for en ung Karl og vil hjælpes derfor, og fulgtes derpaa, som Holberg ønsker det, af Manden, der kujoneres af sin Kone og vil have hende tæmmet og Skomagersvenden, der vil oplæres ud i den sorte Kunst o. s. v.

Oprindelig havde Sceneinstruktøren tænkt sig at lægge disse Scener ind i Værtens Stue — den Vært, som Leander flytter over til i Slutningen af anden Akt for at tjene Penge som Troldmand — for at faa mere Virkning ud af de talrige Besøg, og havde skabt en ypperlig Stemning ved Tæppets Opgang, idet alle de Patienter, der i det følgende spørger Leander til Raads, Pigen, Ægtemanden, Skomagersvenden, Hr. Leonards Frue med de fem Husfolk, som er mistænkt for Tyveri, sad rundt om langs Væggene i spændt Forventning om hans Komme og rejste sig andægtigt, idet han viste sig. Men han opgav igen Stuen for Gaden fra de foregaaende Akter, for at ikke Dekorationsforandringen skulde forhale det hurtige Tempo, som Sammendragningen af dem havde bevirket.

Allerede af denne Gade med dens snævre smaa Huse, navnlig Leanders lille bitte med sin miniature Kvist og Facade ud til den lille Have, hvor han gik og øvede sig paa sin Rolle og fik de forbipasserende til at tro, at han var Fanden selv, gav et præsist Indtryk af en lille, afsides Verden — Thisted ikke længere København — som Sladderen een, to, tre kunde sætte i Brand. Den ene faar noget at vide, den anden véd det allerede sikkert, den tredje kan gøre sin Saligheds Ed paa, at det er sket; hans Gade, de nærmeste Sidegader, hele den lille By, er i Løbet af en Time den bedrevidende Medvider. Dèr, hvor Holberg lader en stor Skare Bevæbnede forsigtigt nærme sig Leanders Dør (2. III. og IV.), lod Sceneinstruktøren den derfor ikke alene bestaa af Lovens Haandhævere, som Digteren ønsker, men ogsaa af de Personer, der i det foregaaende havde lagt sig i Selen for at udbrede Rygtet, og naturligvis ogsaa af hele den Gadeungdom, som altid er parat, naar de voksne laver Løjer, saadan at da Leander under deres Raab og Vræl truedes ud af sit Hus, men ikke turde vove sig længere frem end til at hænge i Vindueskarmen, kunde han aldeles ikke overskue Modstandernes Tab. Det var hele Byen mod een eneste. Gaden bølgede ikke af en Mængde, men var tæt pakket med den.

Men der kom en Appel, en Kraft, et Liv uden Lige i denne Mængdes Følen sig i Situationen. Halvkvalt Latter, indignerede Raab, angstfuld Brummen, haanende Skrigen gav dens Stemnings Barometerstand i ustanselig Variation lige til det Øjeblik, Leander skød sin Teaterpistol af og Scenen i et Nu blev som renset for alt, hvad der kunde gaa og staa (hvis de ikke havde kastet sig pladask paa Gaden), alt medens Henrik hoppede latterligt rundt i Doktormaschinen paa den forladte Valplads.

Overhovedet var det det, der gjorde Komedien til en festlig Oplevelse, at dens Idé, Løgnens, Overtroens, Rygtets, Sladderens lynsnare Besmittelse af en Masse — der i sin Lidenhed skulde symbolisere en større, en Hovedstad, en Verden kom saa levende til sin Ret.

Da Leander virkelig har føjet sig efter Rygtet og givet Kur som Troldmand, rykkede den ganske Stad (fjerde Akt) frem imod ham i

hele sin Vælde, ikke alene en mindre Skare af Politiet, men alle Embedsmænd, ikke en lille Samling Bedsteborgere, der føler sig fornærmet, men deres Venners Venner, ikke blot Byens Ungdom, men ogsaa de yderste Fattigkvarterer, der spyer deres Ros ind mod ham for at kvæle ham. Holberg antyder lidt i den Retning, men han sætter ikke et Øjeblik Leander i Konflikt med denne truende Hob. Man overværer en Del Virkninger af Troldmandsvæsenet, men ikke selve Virkningen, den at Leander bliver arresteret under det voldsomme Pres, der stiger om hans Person. I femte Akt staar han pludselig for Retten, det er et Faktum uden fast Aarsagsforbindelse. Og paa den anden Side gør Holberg heller ikke stort mer ud af Sladderens Repræsentanter end, at han sender dem frem og karakteriserer dem, men vel at mærke ikke i Forhold til Situationen, kun som de morsomme Fyre, han synes de er: deres Forbindelse med selve Handlingen derimod er den løseste.

Derfor indledede Iscenesætteren fjerde Akt med at lade to Vægtere patrouljere i Haven foran Leanders Hus, mens to andre holdt Vagt udenfor omkring to Pander, der dampede af trolddomsforjagende Røgelse, og med frygtindgydende Hellebarder truede den voksende nysgærrige Mængde tilbage i passende Afstand. En lille Dreng og en lille Pige fik dog Lov til at staa og kigge ind gennem Havegærdet paa det mystiske Sted. Ellers var hele Torvet fyldt af Mennesker, fyldt af de Figurer en gros, som Holberg fører frem enkeltvis i det følgende. Man kunde se og høre Ophidselsen. Nogle var rasende af Skræk, andre utilfredsstillede af Hævntørst, enkelte lo overmodigt og syntes, det Hele var Sjov, flere var fanatisk betagede af Situationens sære Alvor.

Man skimtede i den blandede Hob Jacob v. Tyboer, Erasmus Montanuser, Stygotiuser og Rosiflengiuser. Dér klumpede tre Jean de Francer sig sirligt sammen. Her og der, rundt om stod Jøder, Studenstruper, Leerbeutelere. Herman v. Bremen var i ivrig Snak med et Par bedagede Jeronimi, v. Quoten kvækkede op i Ansigtet paa en ildrød Advokat, blussende af Drik.

I det Fjærne smældede med eet en Trommehvirvel løs og en Stemme, der læste op, lod Folk hjemme i Gaderne vide, at Magistraten havde taget sig af Byens Værn og arresteret en Bande farlige Troldmænd; Trommen fjærnede sig, hørtes lidt efter paa et Strøg længere borte: man forstod, hvorfor pludselig flere og flere Mennesker fik saa travlt med at komme farende fra alle Sider mod Mængden foran det farlige Hus.

Terentia, Leanders Kæreste, indleder Akten. Man saa hende komme ilsomt fra den lille Gyde nederst tilhøjre, gaa over mod hans Hus, kigge ind i Haven, vises væk derfra af Vagten, men i hendes Kølvand marscherede skraas over Torvet en Gefreiter med to Soldater, fulgt af piftende Gadedrenge. Mængden veg ærbødigt til Siden, saa ængsteligt efter dem, da de fortabte sig i Sidestrædet, sluttede sig

dernæst endnu ivrigere snakkende sammen. Lige bagefter Gefreiteren kom Apelone. Terentia ilede imod hende. Akten begyndte fra Holbergs Haand.

Mellem disse to Pigebørn, der som Skuespillernes nære Bekendte naturligvis maatte være stærkt kompromitterede i Byens Øjne, og den larmende Mængde bagved sørgede Iscenesætteren øjeblikkelig for at bringe en ubrydelig levende Forbindelse, mens der hos Holberg ikke er en Antydning dertil.

Lige i det Øjeblik Soldaterne var forsvundet ovre tilvenstre, kom Lucretia — der har anden Scene — herfra med en Dame (stum Person, ikke hos Holberg). Under Samtalen mellem Apelone og Terentia nærmede de tre lattermilde Jean de Francer (hos Holberg een) sig dem hilsende og kurtiserende, men hurtigt kunde man se paa dem alle fem, at de to Pigebørn foran nu skulde drilles, og da Terentia ilsomt havde forladt Apelone for at gaa ud i Byen og finde Leander, der staar i Fare for at blive arresteret, pudsedes Lucretia frem, mens Jeanerne saa leende til. Lucretia bliver som bekendt afvist og gaar smækfornærmet sin Vej, en af Jeanerne tager nu Mod til sig (tredje Scene). Deres latterlige Væsen havde imidlertid vakt den store Mængdes Opmærksomhed, den nærmede sig ondskabsfuldt og lo af fuld Hals, da Apelone ogsaa forstod at give dem Rejsepas. Pludselig hørtes Trommehvirvel. Alle veg hastigt til Side for en Flok Soldater, der under Støj, Spektakel, Hujen og Fløjten fra alle Munde førte to blege protesterende Skuespillere — Leander og en af hans Kammerater — ud, bort mod Raadhuset.

Saa fulgte Scenen med Herman v. Bremen (fjerde), der havde staaet i ivrigere og ivrigere Snak med de to Jeronimuser og efter Aftale med dem kom frem til Apelone. Under hans Dispyt med hende og det følgende Optrin, hvor Mængden udpeger nok en Repræsentant, v. Quoten til Angreb mod Skuespillernes Veninde, under Trommeslagernes Tilsynekomst, fulgt af en ny Skare, der sluttede sig til den paa Torvet (syvende Scene), var Menneskemassen i bestandig Aktivitet, indtil den med Brask og Bram tog Del i Gefreiternes Arrestation af de i ottende Scene tilstedekommende to nye Skuespillere og fulgte dem under et altoverdøvende Skraal til Raadhuset, mens Tæppet gled ned.

Denne Mængdes bestandige Delagtighed i en Handling, der saa ganske har den som egentlig Hovedperson, blev virksomt fortsat i sidste Akt indenfor den yderst stilfulde Retssal med de hvidkalkede Vægge, som blot var oplivet af et legemstort Portræt i Nærheden af Dommerens grøntklædte Bord i højre Baggrund, bag hvilket man gennem et mandshøjt blyindfattet Tremmevindue saa ud til den lille Verden, der har voldt al denne Allarm. Man skimtede Kirketaarnet, Huse og en stor træbeplantet Plads, hvor Dommeren — Olaf Poulsen — og hans Optog tog sig overordentlig morsomme ud, idet de ilsomt kom nærmere og nærmere, altimens Skaren indenfor spændt fulgte deres Bevægelser. Da Slutteren med Røgelseskarret havde lukket op

for den, var den styrtet strømmende ind bag den store Skranke, havde fyldt Pladsen op i et Nu og tog derefter under indignerede eller bifaldende Tilraab voldsomt Del i Rettens Afgørelser for til Slut, da Dommeren har afsagt sin Kendelse, at bryde Skranken og sejrsbevidst tage hele Rummet i Besiddelse.

Ogsaa her var Skuespillerne som besatte af Komediefryd og boltrede sig legende i smaa og større Karakteristiker, der ikke — som i svunden Tid — var beskaarne eller udeladte. Alt, hvad Holberg havde betroet dem, fortalte de hjærteligt feststemte igen.

VII

Saadan som Iscenesætteren derpaa forklarede Miliøet i første og tredje Akt af Den politiske Kandestøber vil det tilfredsstille enhver Tid. Dielen kunde man for nogle Aar siden gense — i en noget dyster Stil — under det norske Nationalteaters Opførelse (Foraaret 1914), men den virkede mindre frugtbringende for Forstaaelsen af Miliøet, mer som et uvedkommende omend troværdigt Maleri af et Stykke København paa Holbergs Tid. Den havde udfyldt sin Mission i sin Tid, denne Diele, man følte sig ubetinget mer hjemme paa den Gaardsplads, som det kgl. Teater byggede om Hermans Hus i 1907.

Man saa paa venstre Side Hermans ikke betydelige Bindingsværkshus med en lille Stentrappe, der førte op til den mindre Forstuebygning, som aabenbart i Tidens Løb var klinet op af selve Huset. Over Baggrundsscenen løb der et højt Tremmeværk, der grænsede af for Gaden. Langt tilbage rejste Raadhustaarnet sig monumentalt mellem Byens mangfoldige Tage.

Idet Tæppet var hævet, kom Antonius gennem Baggrundslaagen Hans Tøven foran Huset, hans Gang op ad Trappen og ned igen i Tvivl og Uvished, før han endelig med en rask Beslutning gik hen og slog med Dørhammeren, hvorpaa Henrik raslede ned ad Trapperne paa de traditionelle Træsko, tog sig naturligere ud end før i det mer lukkede Rum.

Og Geskes Komme i Døren til Forhuset i femte Scene, hvor man saa hende geskæftig tørre Hænderne, som rendte hun lige fra Vaskebaljen (Det er forskrekkeligt med min Mand, han er aldrig inde og tar Vare paa sit Arbeyde), hendes Løb til Baggrundsindgangen for at se ned ad Gaden efter Herman (jeg vilde give noget got til at jeg kunde faae at vide, hvor han har sin Gang) og det, at hun først, da hun vilde gaa ind igen, opdagede Antonius: Men se, Monsieur Antonius! gaaer han her alleene? Vil han ikke komme ind? virkede ligesaa naturligt som Abrahams forsigtige Komme fra Gaden i tredje Akt, hans Seen sig om, hans sagte Kalden paa Sanderus, der ligesaa forsigtigt nærmede sig, fulgt af de to Lakajer. Det forekom ganske

sandsynligt, at de to Raadsherrer kunde aftale Intrigen mod Herman netop her.

Der var som i de foregaaende Forestillinger bestandig Forbindelse med Omverdenen. Hvor Geske og Henrik i tredje Akt faar Kursus af Herman i Mores, lod Iscenesætteren Smedesvenden Peiter, der senere i femte smider den Kælling ud, som vil tage Borgmesteren ved Haarene, smilende og velfornøjet komme til Syne i Døren og lidt efter stod den lille Pige, der nylig var sendt i Byen efter Kaffe til de fine Besøgende, og maabede forbavset med.

Bag Baggrundsvinduerne i Stuen til anden Akt, som Iscenesætteren af Respekt for Holbergs Tekst lod foregaa i et lejet Lokale ude i Byen, saas Collegium politicum komme højtideligt samtalende til Mødet og hilse paa hverandre, før de gik indenfor; efter Forhandlingens Afslutning saa man dem fjærne sig bort i Gaderne. Og i anden Scene af fjerde Akt kunde man bag Stadsestuens grønlige Smaaruder se Anneke trave ind derfra med en Kobberspand paa Armen, fyldt med de Grøntsager, hun har købt paa Torvet. Henriks Udbrud, mens han stod og kiggede ud: Men see der kommer Anneke; hun veed endnu intet af denne Forandring, thi hun har saadan gemeen Kandestøberske-Mine og Gang endnu — fik Liv og Farve, ligesom man paa forskellige af de Besøgendes mimiske Spil derudenfor forstod, at de var sendt herhen fra Byen for at spille Komedie med Herman.

Til denne Forestilling var Skuespillere og Iscenesætter bundet af Hensyn til Traditioner af den frugtbareste Art, som enhver Skuespilkunst, der fremfor alt vil skabe Indtryk af Liv, kun er taknemlig for at rette sig efter. Resultatet af dette Samarbejde med en hundredaarig Fortid blev lige straalende for den som for Nutiden. Navnlig Olaf Poulsens Herman traf i Centrum af Karakteristiken. Den dygtige Haandværker og den forvirrede Fantast levede lige overbevisende frem.

VIII

Med denne Komedie sluttede den moderne Holbergrenæssance, som vil blive afgørende for Fornyelsesforsøg i Fremtiden, fordi dens Princip er Liv, fremfor alt — det koste, hvad det vil — Liv. Holberg selv har den kun kostet Glæde.

Man maa blot beklage, at det ikke ogsaa lykkedes Teatret at genføde den fjerde af de virkelig store Komedier.

Da Erasmus Montanus blev indstuderet i Aarhundredets Begyndelse (Septemb. 1900), spillede Olaf Poulsen sin første nye Rolle efter Phisters Død og en af hans, Per Degn. Den Kunst, han her gjorde sig til Talsmand for, var af en saadan moderne Art, at det nok kunde have været ønskeligt, om han var gaaet med til at lade den paavirke Fremstillingen idetheletaget.

Men endnu vovede han ikke, hvad han to Aar efter vovede i

Jeppe. Han maatte støtte sig til det ældede Apparat, Opstillinger og alt det for at føle sig rigtig hjemme. Og saa blev da Forestillingen lidt for mærket af Hensyn til det gamle fra gammel Tid. Det viste sig dog, at Olaf Poulsens livsfyrige Spil ikke tog Skade deraf. Men Nicolai Neiiendam som Erasmus gav det ikke Frihed nok, han fik ikke Lov til at udvikle sig naturligt med Tiden er der derfor gaaet en Del Kunstleri i hans Karakteristik, der fra Begyndelsen var modig nok. Han holdt nemlig mer end Emil Poulsen Erasmus tilbage i sit Milio, spillede ham som en Bondestudent, der vel har tilegnet sig noget af Bylivets Pli, men ikke mer end at det ikke har kunnet kvæle hans Herkomst fra Bærget.

Han gengav ham dertil mer som knapt udvoksen Dreng. — Studenter paa Holbergs Tid var som bekendt yngre end vore. — Slutningen med Pryglene blev altsaa ganske komisk, og Komedien fik derved dybere Perspektiv. Overfor en saa ungdommelig Kværulant tog Olaf Poulsens Degn sig endnu mer pompøs ud. I hans Fremstilling groede det med et Væld af karakteristiske Muligheder, som syntes helt kaotisk: Snuhed, Uvederhæftighed, Naivitet, Godmodighed, Brutalitet, Frækhed, graadig Levelyst, mættet Selvtilfredshed, stupid Dvaskhed — alt det, syntes man, var der. Et Menneske og dog mange i det ene. Ingen af Poulsens Forgængere havde rummet saa meget og saa lødigt. Hans Instinkt til at fange Antydninger af karakteristiske Træk og holde dem levende, viste sig her som enestaaende. Saa voldsom levedygtig var denne Figur, at da Poulsens tro Medarbejder, Bloch blev opfordret til at sætte Komedien i Scene paa Nationalteatret (1908), som et Par Aar i Forvejen havde ladet ham forny Mester Gert Westphaler, kunde han i alle de Optrin, hvor Per Degn er særlig med, ikke komme udenom hans Karakteristik og maatte medtage det gammeldags Apparat, der gjaldt dèr — og altsaa ikke hæmmede Poulsen — tiltrods for, at han ellers fornyede hele Spilleapparatet af Hensyn til en levende Situationsfornemmelse, som gjorde Forestillingen til en festlig Oplevelse for de traditionstrætte norske Tilskuere.

Nille og Jeppe hørte i Kristiania hjemme i deres Stuer, mens de i København havde traadt an i en Dekoration. Jeppe gik til Ovnen, tændte sig en Pibe og satte sig mageligt til Rette ved Ovnbænken (Har vi ikke Glæde for den Søn, Nille?). Og Nille flyttede sin Rok hen til Bordet, begyndte at spinde: Jo vist, der er ingen Skilling unyttig spildt paa ham.

Og saa naturligt som f. Eks. Disputerscenen i tredje Akt formede sig, saa menneskeligt teede de medvirkende sig i den. Per, Jesper, Jeppe sad forventningsfuldt maabende om Bordet. Nille havde stillet sig bag Jeppes Stol og saa spændt til, mens Montanus disputerlysten og mundkaad fôr ustanseligt op og ned, indtil Per optændt af Angst for det truende Nederlag fôr frem og slyngede ham sit: Tunc tua res agitur — lige op i hans Opstoppernæse. Og idet nu Striden tog voldsommere Fart og hørtes gennem de lukkede Vinduer ud paa Gaar-

den, kiggede en Tjenestepige nysgærrigt ind, vinkede leende af Karlen, der ilede til og lo med, fulgt af den grinende Jacob, ligesom paa Marstrands Billede fra 1844, hvor de ses i Døren, som paa Sommerdagen staar aaben ud til frisk Luft og Land. Alle Personerne i Stuen sprang op og fløj til som i en Blæst, da Per lige efter kom i Nævekamp med Erasmus, hvem Nille og Jeppe forskræmte søgte at holde tilbage, saa at Per kunde slippe ud af Døren, men medens Erasmus stod forpustet og ordnede sit medtagne Tøj og de øvrige snakkede forvirrede i Munden paa hverandre, sparkede Degnen pludselig Døren ind og raabte sit Sinke — Sinke, blev skarpt forfulgt af Erasmus langt ud over Marken, akkompagneret af Jespers, Jacobs og Folkenes ustanselige Latter.

Paa det kgl. Teater tog dette Optrin sig ved Olaf Poulsens sidste Optræden i Foraaret 1917 ikke nær saa levende ud. Erasmus holdt dygtigt fast paa den vrælende Per og stødte ham voldsomt ud af Døren — Pryglescene i gammel Stil — mens Per skreg sig hæs paa dette Sinke — Sinke, der i den danske Iscenesættelse i Kristiania virkede ganske eksplosivt midt blandt de ophidsede Gemytter, som var faldet til Ro. Forandringen kan synes ubetydelig, navnlig her paa Papiret, men i Virkeligheden paa Scenen overrumpler den ved sit underfundige Kendskab til de to Karakterer, der her røber deres inderste Kærne, Barnet i dem, ti Erasmus og Per er som to Skoledrenge; hvis den ene tilsyneladende overvindes, maa den anden alligevel skaffe sig det sidste Ord.

IX

Erasmus Montanus venter da endnu paa sin Forløsningstime for dette og andet menneskeligt, som holdes nede af Hensynet til tidligere Fremstilleres Optræden i de forskellige Scener. Længe vil det nok vare, fordi Olaf Poulsen her var saa ubegribelig omfattende. Uerstattelig.

Men andre Komedier er allerede blevet fornyede. Saaledes Jean de France i Foraaret 1912 (iscenesat af Nicolai Neiiendam), hvor Milieskildringen stedfæstnede Figurerne bedre end før uden dog at forhindre dem i at udfolde sig under Farcens Tegn, hvorfor ogsaa Dansen kom til at foregaa midt paa aaben Gade, lige udenfor Gaardsrummet ind til Frands' Ejendom.

I Maskeraden, genindstuderet et Par Aar efter ved Neiiendam, slog Gæsterne paa en Dansebule, der mindede om Grønnegadetidens, sig under en fyrig Hengivenhed i Situationen for bestandig løs af Bournonvilles dekorative Opstillinger og mer eller mindre balletagtige Dansedivertissementer. Det, som overhovedet mærkede disse to Forestillinger, var det frigjorte Spil, der ligesom hos Bloch kun holdt sig

til Traditionen, naar den kunde podes sundt ind. Tvunget Talesæt, paatvungne Bevægelser var banlyst.

Noget andet er det, at der i Maskeraden var gjort nok saa meget for stilfulde Dekorationer — særlig Jeronimus' Modtagelsesrum med Vindeltrappen op til Leanders Værelse paa første Sal var stemningsvækkende — som for en levende Karakteristik. Den var ikke saa grundigt eftersporet som i en Iscenesættelse af Bloch. Det ydre skal naturligvis nu, hvor vi er to hundrede Aar fjærnet fra Holbergs Tid, mer end nogensinde trylle den lyslevende frem, men absolut ikke paa Bekostning af de Mennesker, der skal færdes deri. Det kan være godt nok at give en pantomimisk Introduktion til Jean de France, hvor man ser hans Rejsegods blive rullet ind og ham selv ankomme i Pomp og Pragt, men gaar man forvidt i den Slags — hvad Max Reinhardt som bekendt er tilbøjelig til — kan der nemt blive Fare for den virkelige Stil, den, som kun stiger frem af den ægteste Menneskeskildring. Det er og bliver den, det først og fremmest kommer an paa. Det er den, der takket være enkelte store Skuespillere i Aarhundredets Forløb har reddet Holberg for Scenen trods Ydrets Ufuldkommenheder, trods traditionelle Hokuspokus baade af den ene og den anden Slags. Et Teater har Lov til af Hensyn til den at stryge Replikker og Scener som Folketeatret i Fremstillingerne af Den Stundesløse, Det lykkelige Skibbrud og Pernilles korte Frøkenstand under Blochs og Einar Christiansens Ledelse for nogle Aar siden. Et Teater som det kongelige saa sig af Hensyn til den tvunget til at slaa hele det gamle Spil over Ende i Henrik og Pernille, før det forberedte Komedien i 1917.

Holbergs Mennesker er hans Tid. Nutidsmennesker maa føle sig lykkelig taknemlige for at have oplevet en Skuespiller, der som Olaf Poulsen saa genialt har tryllet dem frem for os, at vi for lange Tider kender dem, som havde vi mødt dem paa Gaden i Gaar eller i Dag, eller en Scenelivets Kunstner, der som William Bloch har gjort alle Figurerne i de enkelte Komedier spillende levende, gjort os saa hjærtelig fortrolige med dem, at vi elsker Holberg som Profeten for det danske Humør.

NAVNE.

SKUESPIL.

KILDER

Holberg:
— Comoedier. Originaludgaver, 1723—24. 1724—25, 1731—54.
— Sechs Lustspiele, 1743.
— Høpfners Optryksudgave ca. 1788.
— Ludvig Holbergs Udvalgte Skrifter ved Rahbek. 1804—06.
— L. Holbergs Comedier ved Rahbek og Boye, 1824—32.
— Den danske Skueplads ved Boye, 1843.
— Ludvig Holbergs Comedier ved Molbech, 1843, (1844).
— Ludvig Holbergs Comedier ved Liebenberg, 1848—54. (Midlertidig Oplysning om Liebenbergs Udgave.)
— Holbergs Comedier ved Liebenberg, 1869—70.
— Jubeludgave, 1883—88.
— Holbergs Komedier ved Martensen, 1897—1909.
— Hans Mikkelsens Comoedier. Genfremstillet, 1902.
Værker om Holberg:
— E. Brandes: Holberg og hans Scene.
— G. Brandes: Ludvig Holberg.
— Rahbek: Om Ludvig Holberg som Lystspildigter og om hans Lystspil.
— Skavlan: Holberg som Komedieforfatter, Forbilleder og Eftervirkninger.
— Smith: Om Holbergs Levnet og populære Skrifter.
Dramaturgi og lign.:
i Manuskript: Det kgl. Theaters og Capels Arkivsager (Rigsarkivet)
— Clementins haandskrevne Komedieoversættelser Bd. I. III. VII. IX. (Kgl. Teaters Bibliotek).
— Det kgl. Teaters Regiebøger, 1777—84, 1784—1805.
— Manuskripter i det kgl. Bibliotek (Ny kgl. Saml. Fol., 1473, 1576, — 769a)
— Collins Saml. 3043.
— Emanuel Hansens Optegnelser. (Teatermusæet).
— Det kgl. Teaters Dekorationsfortegnelser og Scenarier.
— Scenarier i privat Eje.
paa Tryk: Vilh. Andersen: Kritik. Teater.
— Aumont: Det danske Nationalteater, 1748—1889.
— Bournonville: Det kongelige danske Theater som det er.
— — Efterladte Skrifter.
— Brandes: Dansk Skuespilkunst.
— H. Christensen: Det kongelige Teater i Aarene, 1852—59.
— E. Collin: Af Jonas Collins Papirer.
— Lessing und Mylius: Beyträge für Geschichte und Aufnahme des Theaters.
— Lessing: Hamburgische Dramaturgie.
— Neiiendam: Breve fra danske Skuespillere og Skuespillerinder.
— Overskou: Haandbog for Yndere og Dyrkere af dansk dramat. Lit. og Kunst.
— — Oplysninger om Theaterforhold i 1849—1858.
— — Den danske Skueplads.
— Cl. Petersen: Dramaturgisk Kritik.
— Preisler: Journal over en Rejse igjennem Frankrig og Tyskland.

Rahbek: Breve fra en gammel Skuespiller til hans Søn.
— Dramaturgiske Samlinger.
— Dramatisk og litterarisk Tillæg (til Morgenposten).
— Om Skuespillerkunsten.
Riccoboni: L'Art du Théâtre.
Rosenstand-Goiske: Den dramatiske Journal.
— Kritiske Efterretninger om den kongelige danske Skueplads, 1778—80.
Samling af adskillige Skrifter, 1765.
Tode: Dramatiske Tillæg til — Kritik og Antikritik.
Det kgl. Teaters og den dramatiske Skoles Programmer.
Velvillige Oplysninger fra:
Prof. Vilh. Andersen. Skuespillerinde Fru A. Bloch. Prof. Wil. Bloch. Regissør ved det kgl. Teater, K. Borschenius. Dr. phil. E. Brandes. Prof. E. Christiansen. Kgl. Skuespillerinde Fru B. Hennings. Skuespiller L. Knudsen. afdøde Skuespiller V. Kolling. Forfatteren R. Neiiendam. Kgl. Skuespiller O. Poulsen. Kontorchef M. Sødring.
Kostyme:
— Bruun: Danske Theater-Costumer.
— Lahde: Klædedragter i Kjøbenhavn.
— Lorentzen og Eckersberg: Holberg-Gallerie.
— Samling af den danske Scenes Dragter.
— Julestuen, 1842 (med Træsnit af Klæstrup).
— Westphal: Scener af Holbergs Lystspil.
— Kiøbenhavnske Albumsblade (Lehmann).
— Erindringer om Fru Johanne Louise Heibergs Theaterliv. (Harthung).
— Danske Billeder.
— Holbergske Figurer og Typer (Hansen og Weller).
— Madsen: Vilhelm Marstrand.
Levned:
— H. C. Andersen: Mit Livs Eventyr, 1855.
— H. C. Andersens sidste Leveaar.
— Bournonville: Theaterliv og Erindringer II—III.
— J. L. Heiberg: Et Liv genoplevet i Erindringen.
— Ludvig Holbergs Levnet, forfattet af ham selv i tre Breve ved K. L. Rahbek.
— Holberg: Epistler.
— B. S Ingemanns Levnetsbog, skreven af ham selv.
— Overskou: Af mit Liv og min Tid II (Neiiendam).
— Rahbek: Erindringer af mit Liv.
— Sperati: Theater-Erindringer.
— Steffens: Was ich erlebte II.
— Sødring: Erindringer I—II.
— Skuespillerinden Fru Lucie Wolfs Livserindringer.
— Oehlenschläger: Erindringer I.
Breve fra:
— Johanne Louise Heiberg og Andreas Frederik Krieger
— Hostrup.
— Henrik Ibsen II.
— I. P. Jacobsen.
Biografi:
— Agerholm: Dr. Ryge.
— Almquist: Johannes Brun.
— Vilh. Andersen: Poul Møller.
— Bobé: Slægten Ahlefeldts Historie VI.
— Brandes: Kritiker og Portrætter.
— Bøgh: Julie Sødring, f. Rosenkilde. Efterladte Optegnelser.
— Kyrre: Henrik Hertz.
— Madsen: Vilhelm Marstrand.

Biografi: Neiiendam: Johanne Louise Heiberg.
— Prytz: Dr. Mathias Steenstrup.
— Raffenberg: Vilhelm Marstrand.
— Reumert: Louise Phister.
— Zinck: Joachim Ludvig Phister.
Blandet Litteratur:
— Liebenberg: Bidrag til den oehlenschlägerske Literaturs Historie II.
— Heiberg: Udsigt over den danske skjønne Literatur.
— Nielsen: Kjøbenhavn paa Holbergs Tid.
— Nystrøm: Den danske Komedies Oprindelse.
— Rubin: 1807—14. Studier til Københavns og Danmarks Historie.
— Peter Frederik Suhms Samlede Skrifter XVI.
— Velfortient Svar, 1792.

— Katalog over Theaterudstillingen, 1898.
— Heiberg-Udstillingen, 1909.

— H. C. Andersen: Kunstens Dannevirke.
— Grundtvig: Nytaarsnat.
— Grundtvig: Kort Begreb af Verdens Krønike.
— Gyllembourg: Montanus den yngre.
— Ingemann: Magnetismen i Barbeerstuen.
— Rahbek: Gert Westphaler.
— Wegner: En liden gavnlig Moerskabsbog.
— Oehlenschläger: Holbergs Jubelfest.

Tidsskrifter, Ugeblade, Lommebøger.

Adrastea, 1815—16. Nyt Aftenblad, 1824—26, 1846. Dansk Album for Litteratur og Kunst, 1845. Almanach des Theaters, 1789. Det almindelige danske Bibliothek, 1778. Arena, 1843. Athene, 1814.

Brage og Idun, 1839.

Da Capo, 1889—90.

Dannora, 1813—14. Dramaturgiske Blade, 1799.

Edda, 1915—16.

Flyvende Blade for Literatur, Kunst og Samfundsspørgsmaal, 1874 Dansk Folkekalender, 1843. Vor Fortid, 1917—18. Før og Nu, 1918.

Harpen, 1821. Hertha, 1827. Hjemme og Ude, 1861. Hjemme og Ude, 1884.

For Idé og Virkelighed. 1871, 1873. Illustreret Tidende. 1872—74, 1875—77, 1884—85, 1889, 1893—96. Intelligenzblade for Litteratur- Kunst- og Theatervæsenet i Danmark og Norge, 1798. Intelligensblade, 1842.

Ny Jord, 1888—89.

Kjøbenhavnsposten, 1827—28, 1830, 1834, 1840—44, 1851, 1853.

Første Bind af Litteratur-, Kunst- og Theater-Arkiv, 1799. Litteratur-, Kunst- og Theater-Blade, 1798—99. Literatur-, Kunst- og Theater-Blad, 1822—24. Literatur og Kritik, 1889. Litteratur-Tidende, 1815. Lommebog for Skuespilyndere, 1785.

Dansk Maanedsskrift, 1861, 1865. Minerva, 1788—89, 1794, 1796—98. Minerva, 1813. Dansk Minerva, 1818. Morgenblad, 1819. Museum, 1890.

Norden. 1862. Den nordiske Tilskuer, 1815. Nordisk Universitets Tids-

skrift, 1857. Nord og Syd, 1850—51, 1856—59. Nytaarsgave for Skuespilyndere, 1807. Nær og Fjærn, 1877—78.

Personalhistorisk Tidsskrift, 1912. Portefeuillen, 1839, 1841. Ny Portefeuille, 1844

Sandhedssigeren, 1811. Skandinavisk Folkemagasin, 1869. Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn, 1811, 1815—16, 1818. La Spectatrice danoise, 1749. For Skuespilyndere, 1806—07. Søndagen, 1814.

Thalia, 1823. Theatret, 1805—06. Theaterblad, 1807—08. Kjøbenhavns Theaterblad, 1844. Theone, 1811. Tilskueren, 1815—17. Tilskueren, 1888, 1891—92. Den danske Tilskuer, 1806.

Ude og Hjemme, 1882. Ugeskrift for Theater og Musik 1880, 1884.

Blade:

Aftenbladet, 1843—44. Avertissements Tidende, 1856, 1858—60. Avisen, 1884—85 1889—90, 1892, 1893—94. Dags-Avisen. 1880, 1884.

Berlingske Tidende, 1841—43, 1848, 1850—51, 1856—57, 1859—64, 1866—70, 1873—75, 1877, 1880, 1882, 1884, 1887—89, 1891—92, 1897—98.

Dagbladet, 1856—62, 1866, 1868—69, 1873—78, 1880—84, 1888, 1892—94, 1897. Dagbladet (norsk), 1908. Dagen, 1803, 1837, 1840—43. Dagens Nyheder, 1869, 1873—75, 1884, 1887—91, 1899. Dannebrog, 1893—94.

Flyveposten, 1846, 1848, 1850—51, 1856—57, 1859—61, 1867, 1869. Folkets Avis, 1860—61, 1866—68, 1873—78, 1880. Fædrelandet, 1840, 1842—44, 1847, 1851—53, 1855—59, 1861—62, 1864—65, 1867—69, 1870—75, 1877, 1880.

København, 1889—91, 1894, 1896—97.

Morgenbladet, 1874—75, 1877—78, 1880—81, 1883—84, 1892. Morgenposten, 1856. Kjøbenhavns Morgenblad, 1825—26, 1829.

Nationaltidende, 1876—77, 1880—81, 1888, 1891, 1893. Nyhedsposten, 1860.

Politiken, 1890.

Dansk Rigstidende, 1866—67.

Social-Demokraten, 1884, 1888, 1890—92, 1894—96.

Dags-Telegrafen, 1866, 1870, 1874, 1876—77, 1884—85, 1890. Tidens Krav, 1897.

Verdens Gang, 1906. Vort Land, 1899.